TÜRK SÜSLEME SANATLARINDA DESEN VE MOTİF

ORNAMENT AND DESIGN IN TURKISH DECORATIVE ARTS

AZADE AKAR
CAHİDE KESKİNER

Doç. Ayşen Soysaldı

Ö N S Ö Z

Türk Tarih ve Kültürü üzerinde yapılan çalışmalar uzun bir maziye dayanmazlar. Fakat, bu çalışmaların ürünü olan eserler az değildir. Her biri kendi sahasında muhakkak ki çok değerli olan, tarih ve kültürümüzün bir çok üstünlüklerini gün ışığına çıkaran bu eserlere, hele araştırıcıların çoğunluğunun yabancı olması bakımından, minnet borçluyuz. Burada, bu borcu bir kere daha belirtmeyi vazgeçilmez bir görev sayıyoruz.

Bugün Türk Tarih ve Medeniyetinin önemi ile kültürümüzün sahip olduğu zengin değerler tartışmasız kabul edilir duruma gelmiştir. Bununla beraber, az ve arada bir de olsa konuya, belki de eski bir alışkanlık yüzünden yanlış görüş açılarından bakanlar vardır.

Biz, Tercüman Gazetesi olarak, asıl görevimizin burada başladığına inanıyoruz. Bunun için 1972 yılında Devletin yarım bırakmış olduğu bir dizinin yayınını 1001 Temel Eser adıyla yeniden ve baştan ele alarak yayınlamak, bir kaç bin yıllık tarihimizin içinden süzülüp gelen ve bizi biz yapan kültürümüzde temel taşı olmuş eserleri tozlu raflardan kurtarıp genç nesillere ulaştırmak kararını verdik. Bugün hiç bir kâr gayesi gütmeden 125 nci kitabını yayınlayan ve okuyucularımızın gittikçe artan desteğini kazanan 1001 Temel Eser yayınımız bize hem kararımızın haklılığını gösterdi, hem de görevimizin hazzını verdi.

Bu yüzden, çocuklarımızın ve gençlerimizin, tarih ve medeniyetimizin hazineleriyle bir arada yoğrulmasını ve gelecek nesillerin «Kökü mâzide olan bir âtî»ye sağlam adımlarla yürümesini temin için Tercüman Gençlik Yayınlarını gerçekleştirdik. Zengin bir geçmişin kökleştirdiği bir ruh geleneğinde temellenip çağın ihtiyaçlarına açık ve o ihtiyaçların da ötesine ulaşmağa zorlanan bir beden ve karakter yapısıyla şuurlanmış insanlar, bizim insanlarımız ve bizim yurdumuz için yetişsin istedik.

Bugün, elinizdeki yayınlarla, inancımız olan görevimizin üçüncü adımını atıyoruz. Bu adımımız Türk Sanat ve Kültür yayınlarıdır. Tarihimizin ve medeniyetimizin, milletlerarası değerini göz önüne serecek olan ve her biri, ülkemizin en yetkili kişilerine hazırlatılan bu eserler, hem Türk Sanat ve Medeniyeti için, hem dünya Sanat ve Medeniyeti için başvurulacak birer kaynak eser niteliğini taşıyacaklar, aynı zamanda da kültür mirasımızın tapuları olacaklardır. Gerek yurd içi ve gerekse yurd dışı ilim âleminin beklediği bu eserleri de yayınlamak suretiyle Tercüman Gazetesi asıl görevini yerine getirmenin huzurunu duymaktadır.

İnancımız da güvencimiz de sevincimiz de Türk'ün dünüdür, bugünüdür ve yarınıdır. Dünden gücünü almış bir bugün ve bugünden hızlanan bir yarın!

Gayret bizden yardım Tanrı'dandır.

KEMAL ILICAK

Ayşen Soysal

Tercüman SANAT VE KÜLTÜR YAYINLARI : 2

TÜRK SÜSLEME SANATLARINDA DESEN VE MOTİF

AZADE AKAR
CAHİDE KESKİNER

TERCÜMAN GAZETESİ
TOPKAPI - LONDRA ASFALTI
İSTANBUL - 1978

İÇİNDEKİLER

I — BU ESER HAKKINDA 7
II — TÜRK SÜSLEMESİNİN KISA BİR TARİHÇESİ 9
III — SÜSLEMENİN OLUŞUMU VE MOTİFLERE ŞEMATİK BİR BAKIŞ ... 10
IV — TÜRK SÜSLEMESİNDE DESEN VE UYGULAMA 15
A — Kompizisyon Kurallarına Genel bir Bakış 15
B — Desen Uygulamasında Kullanılan Araçlar ve Gereçler ... 17
C — Türk Süslemesinde Kullanılan Başlıca Üslûplar 18
1 — Geçmeler ve Bordürler 18
2 — Hataîler 18
3 — Rûmiler 18
4 — Selçuklu Münhanileri 19
5 — Bulutlar 20
6 — Geometrik Süsleme 20
7 — Onaltıncı Yüzyıl Klasik Bitkisel Süsleme 20
8 — Türk Rokokosu 21
D — Motiflerin Uygulandıkları Sahaların Zorunlu Kıldığı Tekniklere göre Biçimlenmeleri 21
1 — El Yazması Kitapların Süslenmesi 22
a — Tezhip ve Çeşitleri 22
b — Tezhipte Renkler 23
c — Altın, Gümüş ve Metalik Boyalar ile Çalışma ... 23
d — Güzel Yazıyı Süsleme 24
e — Tığlar 24
f — Cilt Kapaklarında Süsleme Kavramı 24
g — Çiçek Minyatürleri 25
2 — Çini ve Seramik Sanatında Motifler 25
3 — Taş Süslemesinde Motifler 26
V — TÜRK SÜSLEMESİNDE KULLANILAN BAZI ÖNEMLİ KELİMELERİN LÜGAT ANLAMLARI 28
VI — BİBLİYOGRAFYA 31
VII — RESİMLERİN AÇIKLANMASI 33
VIII — ENGLISH TEXT 39
IX — RESİMLER (PLATES) 63

GÜZEL SANATLAR MATBAASI A.Ş.
İSTANBUL — 1978

BU ESER HAKKINDA

Türk Süsleme sanatları tarihi hakkında pek çok yazı ve makale yazılmıştır. Ancak konuda resimli albümlerin eksikliğine duyulan gereksinmeyi göz önüne alarak, Türk Süsleme sanatıyla ilgili, deneme niteliği taşıyan ufak bir desen ve motif albümü hazırlamayı uygun bulduk. Sayın hocamız Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver başkanlığındaki, Türk Süslemesi, Tezhip ve Minyatür konularını pratikte işleyen ve araştıran atölyelerimizde yıllardan beri uğraşı vermekteyiz. Türkiye Kültür Bakanlığının himayesinde olmak üzere Topkapı Sarayı Müzesi ve İstanbul Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü, Kadıköy Halk Eğitim Merkezi gibi Kuruluşlarda, muhtelif kurslar ve çalışmalar programladık. Amaç, Türk geleneksel süsleme sanatlarının bilincine varan sanatçı yetiştirmek, halk topluluklarına beceri kazandırarak bu işi sevdirmek olmuştur.

Albüm, konunun genişliği nedeniyle, ayrıntılara fazla inmeden genel bir anlamda hazırlandı. Yerli, yabancı pek çok kaynaktan istifade ederek, kendi yorumlarımızı şematik bir düzende özetlemeye gayret ettik. Bu arada geniş çapta bir eserin ön çalışmalarına başlandığını ve yanısıra bu türden diğer albümlerin hazırlıkları içinde bulunduğumuzu da belirtmek isteriz.

Çalışmalarımızda bize her zaman destek olan Sayın Hocamıza, kitabın desen çizimlerinde bizimle beraber çalışan sanatçı arkadaşlarımız Semih İrteş, Günseli Özgür ve Nusret Çolpan'a, uyarıları için Sayın Murat Zafer'e candan teşekkürler...

Kitabın basılmasında gösterdikleri yakın ilgi ve yardımlarından dolayı Tercüman Gazetesi Sahibi Sayın Kemal Ilıcak'a, Sayın Niyazi Ahmet Banoğlu'na ve Sayın Kemal Elken'e teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca basımda içten titizlik ve özen gösteren Güzel Sanatlar Matbaası sahibi Sayın Ergun Baskan ve matbaada çalışan tüm personele teşekkürü borç biliriz.

Sevgili ve muhterem hocamız Ord. Prof.
Dr. A. Süheyl ÜNVER'e armağanımızdır.

TÜRK SÜSLEMESİNİN KISA BİR TARİHÇESİ

Süslemecilik insanlık tarihi ile beraber başlar. Kendini, yaşadığı ortamı ve kullandığı eşyayı göze en hoş gelecek şekilde süslemek, onu sanat anlayışı ile biçimlendirmek, insanoğlunun adeta doğal bir tutkusudur denilebilir. Gelmiş geçmiş uygarlıkların arasında, süsleme sanatları en olgun ve seçkin bir seviyeye ulaşmış milletlerden biri de şüphesiz Türklerdir. Türk, Orta Asyadan başlayarak, yakın doğuyu da içine alan milli sanat kültürünü yüzyıllardan beri Anadolu ve Trakya'da çok başarılı bir şekilde yürütmüştür. Ancak konunun genişliği ve bin senelik bir geçmiş, çeşit çeşit üslûplar ve biçimler içerisinde, ansiklopedi oluşturabilecek malzeme verdiğinden, biz burada Türk Süslemeciliğinin geniş bir tarihçesini vermekten ziyade kısa bir sıralama yapmakla yetineceğiz.

Süslemecilik Türklerde dört büyük etki altında gelişerek doruğuna ulaşmıştır:

1 — Orta Asya ve uzak doğu etkileri. Uygur, Hun ve Çin sanatının anlayışları, Türk Süslemeciliğinden hiçbir zaman kaybolmamıştır denilebilir. Bir çok motif ve desenlerin kökenlerini özellikle Uygur resimlerinde aramak gereklidir.

2 — Yakın doğuda varlıklarını sürdürmüş olan pek çok toplumun kültürleri, dinleri ve sanat anlayışları da çok etken olmuştur. Başta onbir ve onikinci yüzyıl İran Selçuklularının kendilerine öz kavramları, İlhanlıların parlak ve atak sanat ibdaları, Timurluların ince ve zarif sanat görüşleri, Memlûkların, Celayirilerin, Muzafferilerin, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenlerinin ve nihayet Safavilerin süsleme sanatlarında gösterdikleri başarılı buluşlar, Türk Süslemesinin oluşmasında büyük rol oynadığı kesin olarak kabul edilebilir.

3 — Türk Süslemesinde görülen diğer bir etki de Yakın Doğu ve Anadoluda hakimiyetlerini sürdürmüş olan eski uygarlıkların izleridir. Örneğin: Helenistik çağın, Hititlerin, Sümerlilerin, Sasanilerin ve Bizansın sanat kavramlarını bir karşılaştırma zemini olarak göstermek mümkündür.

4 — Yöresel etkiler : İklimler, doğa örtüleri, İmparatorluğun o yere verdiği önem ve ihtiyaç, çeşitli bölgelerde paralel üslûblar ve ekoller oluşturmuştur. Örneğin: Bağdat, Musul, Tebriz, Diyarbakır, Orta Anadolu, (Konya, Kayseri, Sivas) Amasya, İstanbul, Bursa, Edirne ekolleri kendilerine özgün özellikler taşıyan süslemelerle doludur.

Bu dört etkinin yanısıra, her devrin kendine göre değişen bir sanat kültürü anlayışı da göze çarpmaktadır. Yeni icatlar ve keşifler, batı dünyası ile ilişkilerin çoğalması Türk süslemeciliğine yeni renkler, motifler, desenler getirmiştir. Bu açıdan ele alındığı zaman süslememizin tarihsel gelişimi beş bölüm üzerinden programlanabilir.

1 — Onüçüncü yüzyıldan evvelki süslemeler.

2 — Onüç ve ondördüncü yüzyıl, Selçuklu ve Beylikler dönemi süslemeleri.

3 — Osmanlı erken devir ve onbeşinci yüzyıl süslemeleri.

4 — Onaltıncı yüzyıl ve onyedinci yüzyılın ilk yarısının süslemeleri ki bu dönemde sanatımız doruğuna ulaşmış ve her dalında çok başarılı olmuştur. Böylece bu bölüm süslemeciliğimiz «klâsik devir» olarak tanımlanmaktadır.

5 — «Türk rokokosu» başlığı altında toplanan onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıl süslemeleri.

Türk Süslemeciliğinin bu tarihi gelişimi zaman içerisinde kendi köken, gelenek ve yorumlarına sıkı sıkıya bağlı kalarak İslâm dünyasında seçkin bir yeri bulunduğu ne kadar gerçekse, bu gelişmede İslâm düşüncesine de önemle sadık kaldığını belirtmek okadar yerinde olur.

SÜSLEMENİN OLUŞUMU VE MOTİFLERE ŞEMATİK BİR BAKIŞ

Süsleme genel anlamda şöyle tarif edilebilir: Resim san'atının bir kolu olup, belirli bir yerin, eşyanın, abidenin daha da güzelleştirilmesi için üslûblanmış şekil, resim ve motiflerle değerlendirilmesidir. Demek ki ana teması desen, deseni de oluşturan motiflerdir. Türk Süslemesinin zenginliği motif çeşitlerinin bolluğu ve motiflerinin son derece estetik bir yapıya sahip oluşlarından ileri gelmektedir. Yüzyıllar boyu devam eden geleneklerle yoğrulmuş olarak dekoratif sanatlarımızın ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamışlardır. Bu denli bir oluşumun nedenlerinden birini de Türk sanatkârının, dini yasaklar nedeniyle resim ve heykel sanatlarında kısıtlandığı için, benliğini süsleme sanatları kanalıyla korumaya çalışmasında aramak gereklidir. Hayal gücünü bu sahalarda sürdürerek bazen ileri derecede bir stilizasyona, bazen ise soyutlamağa kadar giden, modası geçmeyen yapıtlar meydana getirmiştir. Örneğin: Selvi ağacı motifinin yanısıra, aynı büyüklükte bir gül motifini işleyerek ölçü birimini ortadan kaldırması gibi. Ayrıca süslemede, doğanın güzelliği ve verdiği ilham göz önüne alınacak olursa, yüzyıllar boyu kendilerine en güzel yöreleri yurt edinen Türk insanının, gerçek bir sanatçı olarak, doğayı aynen taklit etmek yerine onu üslûplandırarak uygulamayı doğru bulduğu görülür.

Türk motifleri, tahminlerin üstünde olağanüstü geniş bir konudur. Kendi çalışma ve araştırmalarımızın oranında bu binbir çeşit motifleri ve oluşturdukları desenleri, on ana kol altında yorumlamayı ve programlamayı uygun buluyoruz.

I — Bitkisel motifler
II — Hayvansal motifler
III — Geometrik ve sembolik motifler
IV — Geçmeler
V — Mimarî ve insan yapısı formlardan esinlenen motifler
VI — Doğadan stilize edilen motifler
VII — Barok, ampir ve rokoko motifler
IX — Yazının dekor ve motif olarak kullanılması
X — İnsan, giysilerinin ve takılarının motifleri

Verilen her bir kol hakkında ayrıca birer albüm hazırlamak mümkündür. Ancak burada bunlardan kısaca bahsederek yalnızca ana şemasının verilmesi ile yetinilecektir.

I — BİTKİSEL MOTİFLER

Süslememizin en yaygın bir kolu olup çok zengin ayrıntılar halinde bulunurlar. Başlıca dört grup altında toplanabilirler.

A — ÇİÇEKLER. Yine üç alt gruba ayrılırlar:

1 — Hataî (Hatâyiler) Bunlar Türk süsleme sanatının başlıca desenleri arasında en önemli türlerinden biri olarak çoğu kez çiçeğin kökeni belli olmayacak derecede stilize edilmişlerdir.

2 — Doğaya yakın olarak stilize edilmiş çiçekler:

a — Uygulandıkları sahaların zorunlu kıldığı tekniklere göre uygun özellik taşıyanlar. Örneğin kalem işlerindeki çiçekler ile tahtaya, taşa oyulan veya kumaşa işlenen, halıya dokunan çiçek motiflerinde belli ayrıcalıklar görülür.

b — Çiçek çeşitleri. Özellikle lâle, karanfil, haşhaş, gül, sümbül, haseki küpesi, menekşe, nergis vs. gibileri, gelmiş geçmiş sanatkârların elinde bin bir şekle bürünmüşlerdir. Örneğin lâle motifini ele alım: İstanbulda bulunan abidelerimizin yalnız duvar çinilerinde 312 çeşit lâle motifi saptanmıştır. Eski mezar taşlarında bulabildiğimiz değişik lâle formları 350 nin üzerindedir. Kumaşlarda ve işlemelerde ise 585 çeşit sayılmıştır.

c — Kullanılan teknik üslûblara göre değişik görünüm kazanmaları. Örneğin: gül motifi taş oymada üç buutlu oyulduğu ve natüralist bir görünüşe sahip olabildiği gibi, tek düzeyde oyulup geometrik bir şekile de bürünmüştür. Örneğin: gül, kâğıda tezhiplendiği zaman, akıtma, noktalama veya tarama üslûblarına göre farklı görünüştedir.

3 — Minyatür çiçekler. Eskilerin «Şükûfe tarzı» olarak adlandırdıkları ve natüralist özellikleri olan bu üslûp, özellikle onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda benimsenmiş bir süslemedir. Vazolu, vazosuz buketler, tek çiçekler gibi bir çok kısımlara ayrılırlar.

B — YAPRAKLAR. Stilize yapraklar, doğal görünüşte olanlar, tek dilimler, üç dilimli olanlar (Seberk), beş dilimli olanlar (Pençberk), çok dilimli olanlar, birbirlerine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (Sadberk), tatbik edildiği sahaların teknik zorunluğuna uygun özellikleri olanlar, hançer ve geometrik yapraklar gibi pek çok kısımlara ayrılırlar.

C — AĞAÇLAR. Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Özellikle beş çeşit ağaç süslemesine çok sık tesadüf edilmektedir. 1) Selvi ağacı 2) Hurma ağacı 3) Hayat ağacı 4) Meyveleri belirtilen meyve ağaçları 5) Çiçek açmış ağaçlar.

D — YEMİŞ VE MEYVELER. Diğer bitki motiflerinde olduğu gibi bu grupda çok zengindir. Onsekizinci yüzyıla kadar nispeten seyrek, daha sonraları çok yaygın şekillerde kullanılmışlardır. Bunların arasında özellikle üzüm ve nar motiflerinin, sembolik anlam kazanarak çok benimsenmiş oldukları görülür.

II — HAYVANSAL MOTİFLER

Bitkisel süsleme kadar hayvanlardan ilham alınarak yapılan süsleme, Türk mimarisi ve el sanatlarına, özellikle onaltıncı yüzyıla kadar hakim ol-

muştur. Bu yüzyıl ile birlikte bitkisel süslemenin yanında yardımcı motif olmaya başlar ve onsekizinci yüzyılda da tamamen kaybolup gider. Hayvansal süslemeyi üç alt gruba ayırıyoruz:

A — YALIN HAYVAN FORMLARI. Onbeşinci yüzyıla kadar mimaride olsun diğer sanat dallarında olsun çeşitli hayvan şekillerinden veya ayrıntılarından yapılan süslemenin çok benimsenmiş olduğu görülmektedir. Anadolu Selçuklu abidelerinde, bunların en nefis örnekleri bulunur. Başlıca iki grup altında toplanmaktadırlar:

1 — Efsanevî veya mitolojik hayvan motifleri.

a — Harpiler. Yarı insan yarı hayvan şeklinde yapılan bu yaratıklar gök, kara ve deniz harpisi olarak üç şekilde oluşurlar.

b — Zümrüd-ü Anka veya Simurg adları ile tanınan efsanevî kuşlar.

c — Ejderler (Ejderhalar)

2 — Stilize hayvan motifleri.

a — Kuşlar. Bu grubun en sık kullanılmış olan motifleridir. Özellikle kartal ve güvercin Selçuklular döneminde çok benimsenmiştir.

b — Aslan, kaplan, kurt ve boğa gibi vahşi hayvanlar

c — At, geyik, tavşan, keçi gibi hayvanlar

d — Balık ve diğer deniz hayvanları

B — RÛMİLER. Hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş şekillerinden oluşan ve kökenleri Orta Asya'ya dayanan çok yaygın bir Türk Süsleme elemanıdır. Rûmilerle yapılan dekorlar başlı başına bir üslûb doğurmuştur. Pek çok çeşitleri vardır. Rûmiler ileride tekrar ele alınacaktır.

C — SELÇUKLU MÜNHANİLERİ. Onbeşinci yüzyıla kadar çok kullanılmış, sevilmiş ve üslûblanmış zengin bir motif çeşididir. Özellikle el yazması kitap süslemesinde çok kullanıldığı görülür. Rûmilerin ayrıntılarından oluştuklarını kanıtlıyan Orta Asya Uygur freskleri mevcuttur.

III — GEOMETRİK VE SEMBOLİK MOTİFLER

Yüz yıllar boyu en sık ve ayrıntılarla kullanılmış desen türlerinden biri de şüphesiz geometrik kurallara dayanmaktadır. İslâm felsefesi ile iyi bağdaşması ve soyut anlama ulaştığı için Türkler, özellikle Arap âleminden aldıkları bu süslemeyi kendi görgü ve yorumları ile yoğurarak ilginç dekorlar yaratmışlardır. Bu kolu iki bölümde programlamak mümkündür:

A — GEOMETRİK MOTİFLER. Geometri kurallarına ve ölçülerine uyularak stilize edilen kesin motifler bu grubu oluşturur. Geometrik ağlar, daire, üçgen ve poligonlar gibi. (Bak: geometrik süsleme)

B — SEMBOLİK MOTİFLER. Bilinçli veya bilinçsiz belli bir anlatımı olan motifler bu bölümde toplanmaktadır. Herhangi bir şeyi simgelemek amacı ile kullanılan veyahut belirli bir fikri uyandıran şekillerdir. Türk süslemeciliğinde bu tarzda kullanılan pek çok motife rastlanır. Araştırıldığı zaman, kökenlerinin pek eski medeniyetlere ve inançlara dayandığı görülür. Serbest ve müstakil şekillerde oldukları kadar, geometriye ve sayılara dayananları pek çoktur. (Resim 71)

IV — GEÇMELER

Eski adı ile zencerek olarak anılan bu desenlerin binlerce çeşidi vardır. Zincirleme halkaların devamı şeklinde oluşurlar. Her yüzyılda sevilmiş, kullanılmış ve zamanın modasına göre üslûplanmışlardır. Kenarsuyu (Bordür) ve yalın hallerde olmak üzere iki büyük bölüme ayrılırlar.

V — MİMARİ VE İNSAN YAPISI FORMLARDAN ESİNLENEN MOTİFLER

A — KABLAR.

1 — Vazolar - çiçeklikler. Her türlü Türk Süslemesinde onbeşinci yüzyıldan itibaren çiçek motiflerini bir düzeye yerleştirme amacı ile şekil alan vazo motifleri pek boldur.

2 — Kandil ve şamdanlar. Özellikle mezar taşlarında çok kullanılan ve ışığı sembolize eden bir motif türüdür.

3 — Tabak ve diğerleri. (Örneğin: İbrik, gülabdan, buhurdan vs.)

B — BİNA DESENLERİ. Özellikle onsekizinci yüzyılda moda olmuş ve süslemeye girmiştir. İşlemede, tezhipte ve taş süslemesinde çok rastlanır. Dini binalar (cami, mescit) sivil binalar (evler, köşkler, yalılar) ve resmi binalar (saraylar, kasırlar, kaleler) olmak üzere üç bölüme ayrılırlar. Gerçekçi desenler olmakla beraber, stilize olmuş ve motifleşmiş tiplerine de rastlanmaktadır.

C — GEMİ VE KALYONLAR, Diğer motiflere oranla daha az kullanılmışlarsada yine de pek çok çeşitleri görülmektedir. Özellikle onaltı ile onsekizinci yüzyıllar arasındaki Türk seramiklerinde çok görülürler. Ayrıca işlemede, minyatürde ve taş süslemesinde en ilginç örnekleri bulunur.

D — EŞYA MOTİFLERİ. Ev eşyası, savaş, mesleki ve gündelik gereçler, yerlerine göre süsleme desenleri olarak kullanılmıştır. Özellikle mezar taşlarında kişilerin sembolü olarak çok görülürler. (Kese, kahve fincanı, tüfek, tabanca, okluk vs. gibi).

VI — DOĞADAN STİLİZE EDİLEN MOTİFLER

Hayvan ve bitki motiflerinin yanı sıra doğada var olan bir çok kavram süslememizde kullanılmıştır.

A — BULUT

B — GÜNEŞ - AY ve YILDIZLAR. Bunların bir kısmı belirli bir anlamı ifade eden semboller, diğerleri de süsleme amacı ile meydana getirilmiş olanlardır.

C — DENİZ - AKARSU - DURGUN SU. Özellikle minyatür sanatında su kavramının çeşitli şekillerde motifleştiği görülmektedir.

D — ATEŞ ve NUR MOTİFLERİ. Genellikle minyatür kompozisyonlarında çok uyguladığı ve ileri derecede stilize edilmiş pek çok çeşidinin belirli formlar halinde kullanıldığı görülür.

VII — BAROK, AMPİR VE ROKOKO MOTİFLERİ

Batı etkisi ile onyedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk Süslemesi değişime uğrar ve bu yeni moda eski motiflerle birleşerek «Türk Rokokosu» adı verilen bir üslûbu ve yeni motiflerini oluşturur.

VIII — MOTİFLERİN BELLİ FORMLAR İÇİNDE ELEŞTİRİLMELERİ

Yukarıda belirtilen bütün motifler, bazen yalnız bazen bir arada, belli şekiller içinde bütünlük kazanarak bir kompozisyonu meydana getirir. Bunları ayrıca eleştirmek gereklidir.

A — ROZETLER. Dairesel anlatımları olan bu örneklerin bazıları yerlerine göre sembol olmuşlardır. Hemen hemen her süslemede kullanıldıkları için pek çok çeşitleri vardır. Kitap tezyinatında, gülçe, nokta, hizip gülü gibi çeşitli isimler alırlar.

B — ŞEMSELER. Oval formlar içinde oluşan bu örneklerin en yaygın çeşitleri cilt kapaklarında bulunur. Ayrıca onbeşinci yüzyıl tezhip sanatının en seçkin şekillerindendir.

C — KÖŞELİKLER. Üçgen formlarda oluşup, köşe boşluklarını süsler.

D — ALINLIKLAR. Süslenen eserin ön ve en üst kısmında yer alan bölümüdür. Devirlerine göre değişik özellikler taşırlar ve yerlerine göre de taç, tepelik gibi isim alırlar.

E — PANOLAR. Süsleme desenlerinin simetrik veya asimetrik tarzda oluşturduğu, bütünlenmiş bir kompozisyon görünümü taşıyan, yerine göre koltuk, köşelik vs. gibi çeşitli isimler alan, belirli formlar içinde dekore edilmiş tezyini parçalardır.

F — BORDÜRLER. Süslememizin en zengin bölümünü teşkil ederler. Hemen hemen her tür desenin değişik boyutlarda uygulandığı, dekore edilmiş dar ve uzun satıhlardır. Yerine göre pervaz, ulama, kenar suyu gibi isimler alırlar.

G — SÜSLEME AYRINTILARI.

1 — Tığlar, özellikle kitap süslemesinde kullanılır. Yapılan desenin bitiminde uygulanan bir yardımcı süslemedir.

2 — Agraflar, kompozisyonu güzelleştirmek amacı ile, özellikle Türkler tarafından benimsenmiş ve geliştirilmiş bir süsleme ayrıntısıdır.

IX — YAZININ DEKOR VE MOTİF OLARAK KULLANILMASI

Genellikle eski harfler bazı hallerde süsleme elemanı olarak da kullanılmıştır.

A — Resim şeklinde oluştukları vakit anlamlı bir kelime veya ibarenin kuş, hayvan, meyve, çiçek, bina veya insan formları halinde biçimlendiği görülür.

B — Süsleme amacı ile harfler iri olarak hazırlanıp içleri belli motiflerle doldurulduğu gibi, bazı hallerde de yazının dışında kalan boşluklar yine motiflerle bezenmektedir.

X — İNSAN, GİYSİLERİ VE TAKILARI

Yerine göre ileri derecede stilize, yerine göre üslûblanmış olarak süslemeye giren bu bölüm çok geniş bir kısmı kapsamaktadır. Ayrıca ele alınacağı için bu ufak albümün içinde yer verilememiştir.

TÜRK SÜSLEMESİNDE DESEN VE UYGULAMA

A — TÜRK SÜSLEMESİNDE KOMPOZİSYON KURALLARI

Kompozisyon, bir yüzey üzerine arzu edilen şekilleri, dengeli ve göze hoş görülecek bir tarzda yerleştirmeğe denir. Antik çağlardan beri sanatla uğraşan insanların güzel ve doğru kompozisyon kurmak için bir çok kurallara baş vurdukları ve belirli oranlar aradıkları görülmüştür. Örneğin meşhur Romalı mimar Vitruvius'un «Altın Kesimi» oranını belirtmesi gibi. Bu denge kuralı pek çok Yunan mabetlerinde ve özellikle Mısır piramitlerinin inşaasında esas olarak ele alınmış ve uygulanmıştır. Bundan başka «Porte d'Harmonie» denilen ve Ahenk Kapısı anlamına gelen bir diğer oran da özellikle batılı sanatçılar tarafından çok benimsenmiş ve uygulanmıştır. Ahenk Kapısı oranının pek kolay olması ve Altın Kesimi oranına yakın bir nispet sağlaması bakımından günümüzde oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu, ortasından iki eşit parçaya bölünen bir karenin alt çizgisinin yarısı kadar bir uzunluk ilâvesi ile meydana gelen bir dikdörtgendir.

Doğada görülen her şeyin bir dengesi olduğu gibi, kompozisyonda da en dikkat edilecek nokta dengenin sağlanmasıdır. Ayırımlar ne kadar dengeli ve estetik olursa yerleşim o derece güzel ve başarılı olur.

Kompozisyonda dengeli bir ayırımı, düz, kırık, münhani çizgiler ve kare, üçgen, dikdörtgen, daire gibi geometrik şekiller sağlar. Belirli kurallar dahilinde faydalandığımız bu elemanlar bize güzel, kusursuz ve göze hoş gözüken kompozisyonlar çiziminde en büyük yardımcıdır. Türk Süsleme sanatlarında pek çok sanatkâr kendine özgü oranlar içinde çok çeşitli ve güzel derlemeler meydana getirmiştir.

Türk Süslemesinin esasını dekoratif kompozisyon teşkil eder ve aşağıda belirttiğimiz ayırımlarda eleştirilir.

1 — Tek merkezli olanlar
2 — Bağımsız ve serbest dekore edilenler
3 — Çok eksenli olanlar
4 — Simetri hakimiyetinde meydana getirilenler
5 — Başlangıcı ve sonu belli olmıyanlar
6 — Kırık ve düz çizgilerden oluşanlar
7 — Eğik çizgilerin yardımı ile yapılanlar
8 — Belirli ve tekdüzen kalıplar içinde tezyin edilmiş olanlar
9 — Geometrik şekillerden oluşanlar
10 — Girift ve çok dolu görünümde olanlar
11 — Sade ve basit şekilde dekore edilenler
12 — Bitkisel, hayvansal veyahut her iki tür motifin birlikte kullanılması ile meydana gelenler
13 — Her tür motifin uygulandığı kompozisyonlar
14 — Sanatkârların ve yüzyılların üslûp özelliğini yansıtan, bu etkiler altında oluşanlar

Arzu edilen ortamı süslerken, doluluklar kadar, bırakılacak boşlukların da büyük önemi olduğunu unutmamak gerekir. Genellikle bunların birbirlerine eşit oranda olması dengeyi sağlar. Süslenecek olan yüzey, kare, üçgen, daire ve dikdörtgen gibi geometrik şekillerden yararlanılarak oran-

tılı bölümlere ayrılır. Böylelikle kompozisyona yerleştirilecek olan motiflerin gittikleri yön ve desenin merkez noktaları tesbit edilmiş olur. Dik ve yatay çizgiler genellikle dengeyi temin eder. Eğik çizgiler ise hareketi meydana getirir. Eğik çizgiler birbirlerine zıt yönlerde kullanıldığı zaman bu denge temin edilmiş olur. Bundan dolayıdır ki tamamen eğik çizgilerden oluşan terkiplerde, bu çizgilerin karşıtlarının da kullanılmasına dikkat edilir. Kompozisyonlarda, düz ve kırık çizgiler nekadar sertlik ve hareketsizlik ifade ediyorsa eğik çizgiler de desene ve dolayısı ile terkibe, daima yumuşak ve hareketli bir görünüm sağlamış olur. Özellikle doğaya uygun olarak bitkisel motiflerden meydana gelmiş kompozisyonlarda daima eğik çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Kırık ve düz çizgiler hendesi motiflerin terkibinde, özellikle sonsuzluğu simgeleyen, başlangıcı ve sonu olmıyan, hepten devam eden desenlerde kullanılır. Çizgilerde kesişme noktaları, genellikle konulacak olan motifin yerini gösterir. Birden fazla tür motifin meydana getirdiği kompozisyonlarda her tür motif kendi doğrultusunda, kendi hattında devam eder ve biter. Hiç bir zaman birbirlerinden çıkmaz. Kesiştikleri noktalarda biri alttan, biri üstden geçerek devam ederler. Merkez veya alt noktada olan bitkisel bir motif çoğunlukla tepe veya bitişte olandan daha büyüktür. Bazı hallerde aynı büyüklükte olarak devam ederler. Çizlen kompozisyon iskeletinin üzerine yerleştirilecek olan motifler, ister bitkisel ister hayvansal (rûmi) olsun daima aynı yöne doğru yerleştirilir. Bünyelerinin tek tarafa yönelmesine dikkat etmek gereklidir. Kompozisyonda, iki nokta arasına çizilen bir doğrunun, daima belirli ve eşit oranlarda bölünmesi gereklidir. Geçecek hatlar ya da bunların üzerine konulacak olan motifler evvelden belirtilmiş noktalara yerleştirilir.

Klâsik Türk tezhibinde görülen çok ayırımlı kompozisyon tarzı çoğu zaman serbest ve ferah bir görünümde tatbik edilir. Bunlar, belirli kompozisyon kuralları içinde yapılan sade, kolay fakat dengeli ve doğru terkiplerdir.

Çoğu kez Türk Süslemesinde kompozisyonların kendi kuralları içinde uygulandığı bazı tür motiflerin, bünyelerine özgü bir uyum içinde geliştiği görülür. Bitkisel ve rûmi motifler, nasılki belirli bir hat üzerinde oluşup görünümü tamamlıyorsa, bazı motifler de bunun aksi olarak kümeler halinde veya çeşitli formlar şeklinde meydana gelir. Bunların terkibinde herhangi bir geometrik ayırım yapılmaz, yalnızca süslenecek olan yüzeyin şekli ve boyutları belirlenerek çizime başlanır. Bu tür kuruluşlara özgü motifler arasında, bulutlar, Selçuklu münhanileri özellikle başta gelmektedir. Özet olarak şöyle diyebiliriz: Bitkisel ve rûmi motifler, belirli oranlarda geometrik ayırımlara tabi tuttuğumuz hatlar üzerinde oluşur, münhani ve bulutlar ise o hatlardan çok, gerek katlama usulü ile, gerekse serbest çizilerek hudutları belirtilen sahalara yerleştirilir. Bunların arasında yalnızca geometrik motiflerden oluşan kompozisyonlar, şematik olarak çizilen hatlara aynen uymak zorundadır.

Süsleme sanatlarında, antik çağlardan itibaren uygulanan en eski ve yaygın bir çizim şekli de helezonlardır. Uygar olsun olmasın her topluluk, en ilkel şekilde de olsa helezonlardan yararlanmış, bu görünüm üzerinde çeşitli uygulamalar meydana getirmiştir. Türk Süsleme sanatında da helezoni terkiplere pek çok rastlanır. Kâğıtta olsun, çini, seramik, tahta ve taşta

olsun, bir çok sahada spiraller halinde gelişim gösteren kompozisyon örnekleri pek yaygındır. Bu tarzda yapılmış olanlara hemen, hemen her yüzyılda rastlamamız mümkün olmaktadır.

Kitap süsleme sanatımızın en yaygın bir formu olan şemselerde (özellikle Osmanlı dönemi oval formlar halinde oluşanlarında) motif yerleşiminin çoğu zaman S harfi biçiminde olan bir hat gelişimi üzerinde oluştuğu görülür. Bu şekil, kısmen sağa kısmen sola yönelen bir ters simetri anlamı içinde, güzel ve kolay çizilebilen kompozisyonları meydana getirir.

Belirli formlar içinde olan düzenlemeler, uygulandığı sahaları ne olursa olsun aynı kompozisyon kuralları içinde oluşur, koltuk, pano, alınlık, bordür vs. gibi. Bunlarda yalnızca boyut ve motif ayrıntıları bakımından değişiklik gerekmektedir. Örneğin taşa veyahut çiniye işlenmiş bir alınlık, köşe, bordür formunu çok ufak boyutlarda olmak üzere daima tezhipli yazma kitaplarda da bulmamız mümkündür. Ancak kompozisyon kavramı, içine pek çok konunun girdiği geniş bir alanı kapsamaktadır. Yani sadece belirli kalıpların içini bezeme kurallarına ve özelliklerine uygun bir şekilde süslemek olduğu düşünülmemelidir. Örneğin el yazması kitap süslemeciliğinde tezhiplerin kompozisyonları kadar cilt ve sayfaların hazırlanışında kullanılan oranlar, düzenler de belli kompozisyon kurallarına dayanır. Buna mukabil mezar taşı süslemesindeki oranlar ve düzenler daha başka kavramlara uygun olarak yapılmıştır.

Yüzyıllar boyunca Türk sanatkârı süslediği her şeyi kendi zevk ve anlayışına uygun bir şekilde işlemiş, ona kendi öz benliğinden, geleneğinden katarak geniş anlamda bir Türk tarzı (Türk üslûbu) meydana getirmiştir.

B — DESEN UYGULAMASINDA KULLANILAN ARAÇLAR VE GEREÇLER

Süsleme desenleri, hangi malzemeyle uygulanırsa uygulansın evvela kâğıt üzerine hazırlanması gerekmektedir. Bu işlerle uğraşacak olan kişinin de işe bu açıdan başlaması yerinde olur. Motifleri, üslûbları iyice tanımasının yanısıra kalem ve fırça kullanma becerisini de geliştirmek zorundadır. Çizimi düzgün olmayan desenler soysuzlaşıp, estetik yapılarını kaybeder ve bozuk, çirkin görünümlere bürünürler. Gerekli araç ve malzeme ilk kademede şöylece sıralanabilir: 1) Aydıngel kâğıdı 2) İyi cins karton kâğıdı (120-180 gram ağırlığında) 3) 0, 1, 2, 3, numaralı samur suluboya fırçaları 4) Guaş boya (kutu, tüp veya şişelerde) 5) Yaldız boya 6) HB, B2, H2 numaralı kurşun kalemler 7) Kareli ve milimetrik kâğıt 8) Pergel 9) Tirling 10) Rapido kalemi ve çini mürekkebi 11) Mikadan düz ve üçgen cetveller (gönyeler) 12) Silgi 13) Ataç 14) Tebeşir 15) Bir avuç toz haline getirilmiş mangal kömürü (ince bir tülbent arasına konarak sıkıca bağlanır) 16) Kurutma kâğıdı 17) Ufak bir kürk parçası (örneğin 10 X 10 cm. ebadında) 18) Işıklı masa. Yapılacak olan desen ilk önce aydıngel kâğıdına çizilerek orada düzeltilir ve resim kâğıdına ışıklı masada geçirilir. Kullanılan kâğıt, desenin ışıkta görülemiyeceği kadar kalın ise, aydıngele çizilen desen iğnelenerek kalıp hazırlanır ve kömür tozu ile üzerinden geçilerek desenin kâğıda çıkması sağlanır, sonrada ince ve sert uçlu kurşun kalem ile bu çizgiler tespit edilir. Boyanmağa başlandığı zaman ilk önce ezilmiş altın sürülüp parlatılır sonra renkler konarak tahrirleri çekilir ve en son olarak da zemini boyanır. Boyama işlemleri, iyi cins samur fırçalarla yapılır.

C — TÜRK SÜSLEMESİNDE KULLANILAN BAŞLICA ÜSLÛPLAR

Yüzyıllar boyunca süslememiz, zamana ve modaya uyarak muhtelif üslûpların oluşmasına neden olmuştur. Bunların en önemlilerini sekize ayırmak mümkündür. Yine konu pek geniş olup her Türk Süsleme üslûbu üzerine birer albüm hazırlanabilir.

1 — **Bordürler ve Geçmeler** - Hemen, hemen her dekorda kendisini göstermiş olan bir ifade tarzıdır. Bütün motif çeşitleri ile birlikte, değişik boyutlarda olmak üzere işlenebileceği çok geniş bir uygulama sahası vardır. Bordürler, kenarsuyu, pervaz ve ulama gibi bir çok isimlerle tanımlanırlar. Ara, kenar, ince ve kalın bordürler olarak ayırımlara tabi tutuldukları kadar, uygulanan motiflere göre de tasnif edilebilirler. Bordürlerin öz çizimleri «ana iskelet» olarak adlandırılan şemalar üzerine kurulur (Resim 14 - 15) Yapılan araştırmalara göre, Türk Süslemesinde onaltı ana şema tesbit edilmiştir. Bunların üzerine kurulmuş olan ve de kurulabilecek örnekler sayılamıyacak kadar çoktur. Yapılan dekorlarda bordürler süsleme amacını güttüğü kadar, diğer süsleme bölümlerini de biribirlerinden ayırmak için uygulanırlar. Ayrıca bir çok bordürün yanyana gelmesinden oluşan yekpare dekorlar da vardır. Yani panolar oluşturabilirler.

Geçmelerin tanımlanmasını daha evvelce yapmıştık. Bu desenler çoğunlukla bordürlerle uyum halindedir. Kullanılmaları çok eski tarihlere dayandığı gibi bir çok topluluklarca da benimsenmişlerdir. Türk Süsleme sanatının her kolunda ve her devirde gözükürler. En estetik şekillerini Selçuklu Türkleri, mimari dekorlarında ve el yazması kitap süslemesinde kullanmışlardır diyebiliriz. Çizim ve yapılışları kolay olmakla beraber itina ve dikkat ister. Çalışmalar milimetrik veya kareli kâğıda yapılır. (Resim 10 - 11 - 12 - 13)

2 — **Hataî (Hatayî)** - Süsleme sanatlarımızın başlıca desenleri arasında en önemli türlerden biri olarak karşımıza çıkar. Hem çok sık kullanılmışlar, hemde pek çok çeşitlenmişlerdir. Çin ve Orta Asyanın etkisi altında oluşan, çoğu kez kökeni belli olmıyacak derecede stilize edilmiş çiçek ve yaprakların girift desenleridir. (Resim 22, 62, 63) Yapı itibari ile küçük, büyük, üstten, yandan, sade veya çok çeşitli profillerle çeşitli ayırımlara tabi tutulabilirler. Ancak çiçeklerin türleri hakkında kesin bir karara varmak sakıncalı olduğu kadar zordur. Yapraklar ise çiçeklere göre daha az stilize edilmişlerdir. Buna rağmen (pençberk, seberk, berkiitri, berki haikâri) gibi pek çok Farsca kökenli isimlerle anılırlar. Ancak lügat manalarının ötesinde, çiçekler kadar ayrıcalık göstermezler. Hemen hemen hepsinde büyük bir simetri hakimiyeti göze çarpar. Birleşik hallerde, bordür, alınlık, şemse ve panolarda, belirli kalıpların sınırlandırdığı çeşitli ortamlarda, özellikle rûmilerle oluşan kompozisyonlarda görülürler. Halı, çini, kâğıt, demir, taş, tahta, sedef vs. gibi değişik maddeler üzerinde gerek işcilik gerek desen bakımından farklı görünümlere sahiptirler. Devirlerine göre farklı özellikler gösterirler. Örneğin: Anadolu Selçukluları zamanında basit ve ilkel görünümlerde olan hataîler, onbeşinci yüzyılda Çin sanatının etkisine girerek, çok süslü biçimlerde bulunurlar. Buna karşın onaltıncı yüzyılda en has Türk karakterine kavuşmuş olarak çok zenginleşmişlerdir.

3 — **Rûmiler (Resim 34, 35, 36)** - Kanımızca Türk Süsleme üslûpları

arasında anlaşılması ve teknik yönden yapılması en zor fakat o nispette de en çarpıcı ve en estetik olanıdır.

Rûmiler, batı dünyasında yalnış olarak «Arabesk» adı ile bilinirler. Haklarında muhtelif yorumlar yapılmış, çiçeklere, palmetlere, lotus çiçeğine, yapraklara hatta kabukları açılmış bezelyeye bile benzetilmişlerdir. Ancak senelerden beri yaptığımız araştırmalar, rûminin kesinlikle bitkisel olmadığını ortaya koymuştur. (Renkli resim VIII, b)

Rûmi'nin lügat manâsı Anadolulu demektir. Kökeninin Orta Asya olduğunu, Selçuklu Türkleri tarafından onbirinci yüzyıldan itibaren süslemeye aktarıldığını ve muhtelif hayvan formlarının stilize edilmiş şekilleri olduğunu pek çok örnek ile kanıtlıyabiliriz. Ondördüncü yüzyıla kadar rûmi üslûbu ile yapılmış süslemelerin çoğunda hayvanları tanımak mümkündür. Girift, kıvrık yollar üzerinde, tavşan, kurt, balık, kuş örnekleri açık seçiktir. Çiçek dalları ile rûmi yolları hep ayrı kanallarda dolanıp, hiç bir zaman birbirlerinin yollarına karışmazlar. Zamanın akışı ve zihniyet gelişmelerinden olsa gerek, kuşların kafaları, tavşanların ayakları vs. gibi ayrıntılar kaybolunca, rûmiler klâsikleşmiş, yalın hallerine bürünmüşlerdir. Onbeş, onaltı ve onyedinci yüzyıllarda kökenlerini belli etmiyecek kadar katı stilize şekillerde görülürler. Ancak onsekizinci yüzyıldan itibaren Batı etkileri ile tamamen soysuzlaşmağa başlarlar ve bazı hallerde yaprak ve bitkisel görünüm alırlar.

Rûmi üslûplarının sade, çift, üç kanat, rûmi içinde rûmi, süslü, kıvrımlı gibi isimler alan pek çok çeşitleri vardır. Onyedinci yüzyıla kadar olan zaman içinde çok zengin kompozisyonlar halinde sunulmuşlardır. Edirne Muradiye Camii Mihrabındaki çini pano Türk rûmi üslûbunun en güzel örneklerinden biridir. (Resim 54)

4 — Selçuklu Münhanileri - Onbir ile onbeşinci yüzyıllar boyunca Türk Süslemesinde, özellikle el yazması kitap tezyinatında çok sık rastlanan bir üslûptur. Genellikle Selçuklu tarafından kullanılmalarına ve kavisli, yumuşak ana yapılarına dayanarak Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, bu üslûba «Selçuklu Münhanileri» adını vermiştir. Haklarında şimdiye kadar hiç bir yoruma ve yayına tesadüf edilememiştir.

Münhaniler, genel olarak rûmilerin ve kuş kanatlarının iç bünyelerinde bulunan ayrıntılardan oluşup, kendine özgü bir renklendirme tekniğine sahiptir. Ancak rûmilerde olduğu gibi bir sap üzerinde belirli aralıklarla devam etmeyip, birbirlerine yapışık kümeler halinde oluşurlar. İster bordür şeklinde, ister madalyonlar veya belirli formlar görünümünde olsun, daima birbirlerinin arkasından çıkacak şekillerde çizilerek meydana gelirler. Ayrıca herbir münhaninin daralar kısmı, kompozisyonun gerektirdiği belli bir yöne doğru, gittikçe incelerek devam eder. (Resim 16, 17, 18)

Bazı hallerde, özellikle ondördüncü yüzyıl minyatürlerinde bitkisel bir anlamda da kullanıldıkları görülür. Fakat bunları kesinlikle eski Mısır ve Yunan motifi olan «palmet» ile karıştırmamak gereklidir. Palmetin belirli bir motif olmasına karşın münhaniler, motif olarak düşünüldükleri vakit bile, pek çok çeşit gösterirler. Ayrıca temel yapımları da değişikliktir. En seçik kökenlerini, Uygurlara ait Bezeklik fresklerinde, bir canavar resminde görmekteyiz. (Berlin, Staatliches Museum). Selçuklu münhanileri, tek-

nik kolaylıkları ve ayrıntı zenginliği bakımından yeni terkiplere ve buluşlara da çok elverişli olduğu için, zamanımızın Türk süslemecileri tarafından benimsenmiş ve sevilmiş bir üslûptur.

5 — Bulutlar - Türk Süsleme motifleri arasında evren ile ilgili öğelerden, (ay, güneş, yıldızlar gibi) bulutun özellikle kendine mahsus bir yeri olduğu görülür. Bulutların her zaman haraket halinde olmaları nedeniyle çeşitli görünümlere girmeleri, sanatkârlara geniş ilham kaynağı olmuş ve zamanla çeşitli üslûplanmalara yol açmıştır denilebilir. En yaygın şekilde kullanılmaları onaltı ve onyedinci yüzyıllarda olmuştur. Bu zamandan sonra da süslememizden kaybolup giderler. (Resim 20, 21)

Uygulamada, bulutlar küçük veya büyük kümecikler halinde ele alınır. Bunların ince uzun ve kavisli olarak çizilenlerine bazı kaynaklar, bulut biçiminde stilize ejderha motifi de demektedir. Bulutları, Türk Süslemesinde başlıca dört bölüm halinde incelemekteyiz.

a — Kendi bünyeleri içinde, başka motiflerle karışmadan, bütün süslemeyi doldurmaları. (Kitabın kapak süslemesinde olduğu gibi)

b — Herhangi bir süslemeyi daha güzel gösterebilmek amacı ile yardımcı motif olarak kullanılmaları.

c — Desenleri yumuşak bir biçimlendirme amacını güden agraf (bağlantı) veya desenin çıkış noktasını simgeleyen zemin olarak kullanılmaları.

d — Doğaya en yakın şekilleri ile bir manzarayı tamamlamaları. Özellikle minyatür sanatında bulutlar, çeşit çeşit harikûlâde güzel üslûplarda bulunur.

6 — Geometrik Süsleme - (Resim 7, 52, 53) İslâm sanatının en karakteristik süsleme unsurları olan ve yalın geometrik formların birleşiminden meydana gelen geometrik ağlar, Türk Tezyinatının önemli bir yerini işgal eder. Özellikle Anadolu Selçukluları döneminde geometrik anlamda yapılmış süslemeler pek yaygındır. Osmanlılarda ise bu tür motiflerin kökenlerindeki sembolik anlam yavaş, yavaş kaybolarak, onların zamanla salt bir süsleme haline dönüşmelerini sağlamıştır.

Geometrik desenler kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi bir çok yalın formların birleşmesinden oluşmakta ve anlam olarak evrenin sonsuzluğunu simgelemektedirler. Genellikle sınırları katı çerçevelerle belirlenmeyen yerlerde uygulanarak, başlangıç ve bitiş noktası göstermezler. Örneğin dini mimarinin iç ve dış dekorlarında, maden, taş, kitap süslemeciliğinin uygulandığı alanlarda olduğu gibi. Geometrik motiflerin bazen rûmi ve bitkisel motiflerle birlikte kullanıldığı da görülür. Ancak bu tarzda yapılmış olan kompozisyonlardaki hakimiyet, her zaman ayırımları meydana getiren geometrik formlarda kalır.

Araştırıcıların her zaman ilgisini çekmiş olan bu tip süslemeye değinen pek çok yorum ve özellikle dış kaynaklı, oldukça doyurucu yayın yapılmıştır.

7 — Onaltıncı Yüzyıl Klâsik Bitkisel Süsleme - Onaltıncı yüzyılın ilk yarısı ile beraber saray nakışhanelerinde süslemeye yeni etkilerin hakim olduğu görülür. Diğer bir deyimle bunlar geniş ve zengin bir imparatorluğun zevkleri ile paralel yürüyen olgun bir sanat anlayışıdır. Klâsik Türk Süsle-

mesi adını alan bu yenilenme, özellikle bitkisel kavramı olan yarı natüralistik, yarı stilize bir üslûp oluşturmuştur. Lâle, gül, karanfil, sümbül, menekşe, nerkis, haseki küpesi gibi çiçekler, bahar dalları, ağaçlar, üzüm, elme, nar gibi bitkiler çeşit çeşit ve yepyeni biçimleri ile mimari anıtların, çinilerin, taşların, kitapların vs. süslemesinde kullanılarak eşsiz bir dekorasyon sanatının doğmasına etken olmuştur. Ayrıca bu yeni üslûp, imparatorluğun sınırlarını aşmış, Avrupa ülkelerinin sanatını etkilemiş ve Osmanlı el sanatlarının kapışılmasına yol açmıştır. Örneğin Sir Harry Garner, onaltıncı yüzyıl İznik yapısı çini ve seramikleri için şöyle demektedir: «Renk ve dekorlanmaları yönünden daha güzelleri şimdiye dek yapılmamıştır.»

8 — **Türk Rokokosu** - Onsekizinci yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun Batı dünyasına kapılarını açması ile birlikte, herşeyde olduğu gibi süslemecilikte de değişiklikler meydana gelmiş ve Batının oluşturduğu Barok, Ampir ve Rokoko stilleri mahalli karakterlerle karışarak «Türk Rokokosu» adı verilen yeni bir üslûbun doğmasına yol açmıştır. Başlangıç tarihi takriben Sultan III Ahmet zamanına rastlıyan bu değişimler, ondokuzuncu yüzyılın sonuna kadar devam etmiş ve Batı etkileri yaygın bir şekilde süsleme sanatlarını hakimiyeti altına almıştır. Klâsik süsleme ile oranla az ilgisi olan lâkin kendine özgü renk, şekil ve teknikleri ile «Türk zevkine» yeni katkılar getirdiği söylenebilir. Ancak ondokuzuncu yüzyıl ortalarında aşırı süslü şekillere ve renklere bürünerek soysuzlaşmış ve çirkinleşmiştir.

Genellemek gerekirse, motif hakimiyetinin tamamen bitkisel süsler üzerinden oluştuğu ve hatta klâsik rûmi ve diğer desenlerin bu anlam içinde uygulandığı görülür. Dallar, yapraklar ve çiçekler, vazolar, kablar içinde veya fiyonglarla bağlanarak, bazen doğaya yakın «natür-mort» kavramı içinde bazende aşırılığa varan kıvrımlar ve çok girift profillerle bezemeyi tamamlar. Altın dahil olmak üzere bütün renklerin parlak ve canlı bir şekilde bir arada uygulanması yine bu üslûbun özelliklerinden biridir.

D — MOTİFLERİN UYGULANDIKLARI SAHALARIN ZORUNLU KILDIĞI TEKNİKLERE GÖRE BİÇİMLENMELERİ

Türk desen ve motiflerini önceki bahislerde genellemeye çalıştık. Ancak bu süslemenin uygulanacağı malzemeye göre biçimleneceğini ve değişik karakterde motiflerin oluşacağını da unutmamak gereklidir. Örneğin bir karanfil motifi taşta, tahtada oyulacak, halıda dokunacak, kâğıtta çizilip boyanacaktır. Oyulduğu zaman buutlu olduğu için nispeten basit, dokunduğu zaman geometrik olması gerekirken, kâğıt üzerinde çalışıldığı zaman büyük bir özgürlük içinde biçimlenir. Hepsi de karanfildir ama değişik formlar içinde geliştirilmişlerdir.

Desen ve motifler, uygulandıkları malzemeye göre eleştirildikleri zaman yine fazlasıyla geniş bir konu karşımıza çıkar. Maden, tahta, deri, sedef, seramik, cam, halı, kilim, kumaş, işleme, giyim ve takılar, kese, oya çorap gibi gündelik kullanma eşyasında olsun, mimari anıtları süsleyen taş, maden, çini işlerinden olsun, güzel yazılarda, el yazması kitapları dolduran minyatür, cilt ve tezhip işlerinde olsun hepsinde süsleme mühim bir rol oynamaktadır. Bu ufak albümdeki kısıtlı yer nedeni ile fazla ayrıntıya inmek mümkün olamıyacağına göre, atölye çalışmalarımızla paralel giden kitap, çini ve taş süslemeciliğinden kısaca bahsetmeyi faydalı buluyoruz.

1 — El Yazması Kitapların Süslemesi.

Türkiye kütüphaneleri, İslâmi ve Türkçe el yazması eserlerden oluşan çok büyük ve değerli kolleksiyonlara sahiptir. Kitap, risale ve kitap-mecmua sayısının 400.000 civarında olduğu ve hususi ellerde bulunanlarla birlikte daha büyük sayılara ulaştığı ilgililerce ifade edilmektedir. Kitapların metin ve güzel yazılarının kıymetleri yanı sıra, minyatür, cilt ve tezhipleri yönünden de, çok zengin olduklarını işaret etmek gereklidir. Hepsi değilse bile, pek çoğu süslenmiştir. Bir kitapta, bir parça tezhip olabileceği gibi bazen dört, beş bin parça tezhibi olan nefis eserlere rastlamak mümkündür. Kütüphanelerin kayıt sistemlerine göre tezhipli, nakışlı el yazması kitaplar, süsleme yönünden üç katagoriye ayrılmaktadırlar: Orta, nefis ve pek nefis. Orta ve nefis tezhipli kitaplar genellikle çarşılarda, bu işin ehli ustaları tarafından hazırlanırdı. Müzehhip, nakkaş, mücellit gibi isimler alan bu ustalar meslek erbabına ve loncalara dahildirler. Bir kitabın el ile yazıldıktan sonra süslenip ciltlenme ameliyesini ustalar yanlarında yetiştirdikleri ve «çırak» adını verdikleri elemanlarla birlikte kolektif bir anlamda yaparlardı. Böylelikle bu ilk iki katagoriye dahil kitaplarda sanatkâr adına hiç tesadüf edilmez. «Pek nefis» olarak sınıflandırılan eserler ise özel bir itina ile hususi kütüphaneler için hazırlanmıştır. Örneğin: sarayın kendi nakışhanelerinde, bugün sanat tarihimize mal olmuş emsalsiz hazineler meydana getirilmiştir. Bu nakışhaneler genellikle sarayın özel bölümlerinde kurulmuş olup, padişah ve saray ekrânına takdim edilmek üzere yazma kitaplar, fermanlar, tuğralar, albüm ve murakkalar hazırlardı. Ne yazık ki «pek nefis» olarak tezhiplenmiş eserlerde bile sanatkâr imzasına ancak yüzde on hatta daha az oranda rastlanmaktadır. Bu anonim anlayış yüzünden tezhibin tarihini tesbit edebilmek güçleşmektedir.

Yazma kitapta süsleme nerelerde bulunur? Genellemek gerekirse, en önemli ve zengin tezhipler kitabın en başına, zahriye denilen bölüme yapılırdı. Buraya kitabın adı, bazende kimin için yapıldığını belirten temellük kitabesi hazırlanırdı. Özellikle padişahlar için hazırlanmış olan nüshalardaki bu temellük kitabelerinin süslemeleri, insanı hayretten hayrete düşürecek incelik ve güzelliktedir. Kitabın konu, bölüm ve sure başlıkları da süslenen yerlerdendi. Bunlara serlevha veya başlık denilmektedir. Ayrıca kitabın metin kısmının kenar boşlukları da süslemeye elverişli olduğu için bol bol tezhiplenmiş nüshalara rastlanmaktadır. Bu tip sayfa süslemelerine genellikle halkâr veya haşiye tezhipleri denmektedir. Son olarakta kitabın en arka sayfalarında süslemelere rastlanır ki bunlara da hatime veya ketebe tezhipleri deyimi kullanılır.

a — Tezhip ve Çeşitleri:

Kitap süslemesine genel olarak tezhip işleri adı verilmektedir. Ancak tezhip, doğru anlamda kullanıldığı zaman altın, yaldız ve boya ile yapılan her türlü süsleme işine verilen bir isimdir. Yani kitap süslemesinde olduğu kadar, murakkalar, tuğralar gibi güzel yazı örneklerini değerlendiren, tahta üzerine, alçı duvarlara yapılan altınlı bezemeleri de kapsıyan bir dekorasyon sanatıdır. Minyatür ve cilt sanatının da teknik yönden tezhip ile ilişkisi büyüktür. Kitap tezhibini bilmeyen bir sanatkârın, minyatür ve cilt süslemesi yapabileceği düşünülemez. Ancak minyatür, resim sanatının

önemli bir kolu olarak daha zordur ve yapımı çok hüner ister. Küçük boyda ve çok ayrıntılı çalışıldığı gibi, konuları genellikle figüratif resimlere dayanır. Prensip olarak kitabın metnindeki olayları yansıtma amacı ile yapılır. Ancak minyatürlerin içinde tezhip çok bol kullanılmıştır. Resmedilen ev, saray dekorları, halılar, çadırlar, kişilerin elbiseleri hep devrinin tezhibi ile bezelidir. Şu halde tezhip ile minyatürün el ele yürüyen iki kardeş olduğu rahatça söylenebilir.

Tezhibin pek çok çeşitleri vardır. Yine bu alanda konumuz çok geniş olduğu için ayrıntılara inmeyip genellemek zorundayız. Tezhibin çeşitlerini incelerken, tarihi gelişimi içindeki ekol farklarına göre ve teknik ayrıcalıkları yönünden düşünmek gereklidir. İstanbul, Edirne, Bursa, Amasya, Konya, Bağdat, Mısır, Musul ekolleri, devirlerinin anlayışına göre muhtelif tezhip çeşitlerinin doğmasına yol açmıştır denilebilir. Ayrıca Türk tezhibini, önemli ayrıcalıklar gösteren dört genel bölümde toplamak da mümkündür. 1) Selçuklu tezhibi. 2) Osmanlı erken devir tezhibi. 3) Klâsik devir tezhibi. 4) Batılılaşma dönemi tezhibi.

Teknik ayrıcalıklara göre yapılan dekorlarda zeminleri doldurulmuş ağır tezhiplerin yanı sıra kâtı' saz yolu, pesent yolu ve yalnız altın veya hafif renklerle hazırlanmış, adına halkâri denilen pek çok tezhip çeşitleri vardır. Bunların arasında en önemli grubu halkârî teşkil eder. Çeşitleri hatır ve hayale gelmiyecek kadar çok olup nispeten kolay yapılan cazip bir süsleme tarzıdır. Desenler parlak altınla çizildikten sonra, araları altın suyu ile gölgelendirilir. (Resim 23, 27) Türk tezhip sanatının en ünlü halkâri ustası müzehhib Karamemi'dir. Onaltıncı yüzyıl süsleme sanatına reform ve benlik getirmiştir denilebilir.

b — Tezhipte Renkler:

Eski devirlerde tezhip ve minyatürde kullanılan renkler genellikle kök ve toprak boyalardan hazırlanırdı. Boyalar incecik toz haline getirildikten sonra arap zamkı ile ezilir ve kullanılmaya elverişli olurdu. Klâsik ve rokoko tezhiplerinde hemen hemen her rengin bulunmasına mukabil ondan önceki devirlerde bu daha sınırlıdır. En eski bilinen boyalar, balmumu isinden yapılan siyah, üstübeç beyazı, lapis lazuli ve Lahor çividi lâcivertleridir. Altın ile lâciverdi birbirine yakıştıran Türk sanatkârları, yüzyıllar boyu en çok bu karışımı kullanmışlardır. Kitaplardaki süslemeye hakim olan bu iki rengin sembolik anlam taşıdığını düşünen yorumcular da vardır. Günümüzde yapılan tezhip ve minyatür işlerinde, eski boyalar terk edilmiş yerlerini çeşitli afiş boyaları, suluboya ve guaş almıştır. Ancak eski tekniklerin tamamen unutulmasına ve kaybolmasına yol açan bu durum sakıncalı olmaktadır.

c — Altın, Gümüş ve Madenî Boyalar ile Çalışma:

Türk tezhibinin ana rengi hakiki altındır. Muhtelif ayarlarda hazırlanan altın varaklar, yapıştırma, ezilerek toz haline getirme, serpme (zerefşan) ve püskürtme gibi çeşitli metodlar ile uygulanır. Kırmızı altın, sarı altın, gümüş katılarak elde edilen yeşil altın tezhiplerde bir arada kullanılarak değişik renk görünümleri sağlar. Eski devirlerde altının yanı sıra gümüş, bakır ve altın ile karışık bakır ve kalay da kullanılmıştır. Günümüzde yapılan tezhiplere, sayılan madenlere ilâveten alüminyum ve bronzdan yapılan yaldız boyalar da uygulanmaktadır.

d — Güzel Yazıyı Süsleme: (Resim 28)

Osmanlı Türkünün elinde, eşsiz bir sanat kolu haline gelen Arap yazısının sanat dünyamızda önemli bir yeri vardır. Anlam, üslûp ve kompozisyon zenginliğinin yanında teknik açıdan farklılıklar üzerinde de durulması gerekir. Bunların arasında, yazı içini ve yazı dışını süsleme, kendine özgü bir yer kapsamaktadır. Bu tarzda oluşmuş kompozisyonlar için, yazının tezhip ile kaynaştığı en belirgin örneklerdir denilebilir.

Süsleme için özellikle büyük boyutlarda yazılmış olan yazılar tercih edilir. İçleri yahut dış bölümleri, isteğe göre seçilmiş her tür motifle dekorlanabilir. Burada geometrik, rûmî, hataî gibi pek çok üslûpları uygulamak mümkündür. Güzel yazı süslemesini Mustafa Rakım Efendi ve Ahmet Karahisari gibi büyük hattatların da benimsediğini bazı yapıtlarından görmekteyiz.

e — Tığlar: (Resim 19)

Türk Süsleme sanatlarında, genellikle bir yardımcı eleman olarak kabul edilen tığlar, tezhipte mühim bir yeri işgal ederler. Süslemenin uygulandığı pekçok sahalarda, özellikle yazma kitap sanatında kullanıldıkları görülür. Tezhibin bittiği yerden başlıyarak, paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanırlar ve uçları, sivri bir şekilde nihayet buur. Süslenen bölüm ile geride kalan boşluğun dengesini sağlamak amacı ile yapıldıkları bellidir. Son derecede ince ve zarif şekillerde işlenerek, tezhipten çıkan ışık huzmeleri gibi kâğıdın boş olan kısımlarına, belli oranlarda olmak şartı ile yayılırlar. Süslemeyi tamamlıyan ve adeta bir kenar dantelası görüntüsünde olan tığların devirlerine göre değişen yüzlerce çeşidi vardır.

Tezhipte görülen ince, zarif tığları diğer süsleme alanlarında bulmak pek mümkün olmaz. Süslemenin boyutlarına ve teknik çalışmalarına paralel bir şekilde üsluplanarak sadeleşirler ve irileşirler. Çok büyük alanları kapsıyan bezemelerde, örneğin sıva üstü tavan nakışlarında, tığlar iri boy şemseler, daireler oluşturarak yardımcı motif olmaktan çıkarlar. Esas olan daima büyükten küçüğe doğru giden boyutların sağlanmasıdır. Tığ süslemelerinde rûmi, bitkisel, geometrik şekiller, bulut vs. gibi her tür motif uygulandığı gibi bazı nadir hallerde hayvan ve insan figürlerine de rastlanır.

f — Cilt Kapaklarında Süsleme Kavramı:

Yazma kitapları saran ciltlerin süslemeleri, Türk cilt sanatının en önemli yönlerinden biridir. Başlıca üç büyük bölüme ayrılırlar. Birincisi, deri üzerine kalıpla kabartma, gömme veya elle yapılan çizme, oyma usulleri ile hazırlanan «deri» ciltlerdir. İkincisi, mukavva, deri veya beze uygulanan çeşitli boyamaların üzerine vernik çekilmek sureti ile hazırlanan «Lake» ciltleri kapsar. Üçüncüsü ise «murassa» ciltler denilen ve kıymetli taşlarla bezenmiş olanlardır.

Süslemeler genellikle cildin iç ve dış kapaklarına ve birde arka kapağa bağlı «miklep» denilen ilâve bir kısma yapılır. Karakteristik bir cılt süslemesinde düzen şöyle sıralanabilir: Kapağın etrafını çerçeveleyen kenar suları, köşelere yapılan üçgen görünümünde köşe süsleri ve en önemlisi ortaya yapılan oval veya dairevi terkiplerdir. Türk Yazma Kitap Kaplarının en önemli ve belirgin bir formu olan bu madalyon biçimindeki bezemelere güneş anlamına gelen «şemse» adı verilmektedir.

Selçuklulardan başlıyarak onaltıncı yüzyıl Osmanlılara kadar dairesel anlamda yapılan şemselerin, bu dönemden itibaren genellikle oval formlara dönüştüğü görülür.

Bezeme ve uygulama tekniklerine göre: Salbekli şemse (iki ucu uzatılmış olanlar) mülemma şemse (şemse ile köşelerin arasındaki boşluklarında bezeli olanları) mülevves şemse (renkli deriler ile yapılanlar) soğuk şemse (altın ve renk kullanılmadan yalnız derinin kendi renginde olanlar) gibi çeşitli adlar alırlar. Cilt Süsleme Sanatında görülen bezemeler arasında oyularak meydana getirilmiş olanlara «müşebbek şemse» veya «kâtı' şemse» denir ki bu usul, genellikle cilt kapaklarının iç yüzünü süslemek için kullanılmakta olup, Türk cilt süslemesinde pek çok sevilen ve tatbik edilen bir tarzdır.

Kâtı' her hangi bir şekil ve yazının kâğıt veya deriden oyularak çıkartılmasına verilen isimdir. Oyulup çıkarılan kısıma «erkek oyma» oyulan bölüme ise «dişi oyma» denir. Bu usul ile elde edilen şekiller başka bir kâğıda veya maddeye yapıştırılarak arzuya göre boyanıp tahrirlenir. Kökenlerinin Kopt ve Uygurlara dayandığı oymacılık sanatı, özellikle onbeşinci yüzyılda geniş bir sanat kolu haline gelmiş ve onsekizinci yüzyıl sonlarına kadar eşsiz örnekler vererek devam etmiştir.

g — Çiçek Minyatürleri: (Resim 43 - 48)

Batılılaşma döneminde hazırlanmış el yazması kitaplarda çok sık rastlanan bir süsleme de Çiçek Minyatürleridir. Bu devirde kaybolmaya başlıyan figürlü, tasvirli minyatür sanatının yerine geçmek çabasındadırlar denilebilir. Yerine ve zamanına göre Barok, Ampir ve Rokoko stillerinin damgalarını taşımakla beraber daha evvelce de belirtildiği gibi «Türk zevkini» yansıtacak niteliğe ulaşmışlardır. Türk sanatkârları tarafından benimsendikleri ve yaygın bir şekilde kullanıldıkları görülür. Genel anlamda «Şükûfe tarzı» olarak tanımlanırlarsa da pek çok gruplara ayrılabilirler. Demet, buket, tek çiçek, vazolara, kablara yerleştirilmiş şekilleri ile doğaya yakın görünüşlerde yapılmışlardır. Yazma kitabın verdiği imkânlara göre 2,5 cm. den 15 cm. kadar çeşitli boyutlarda bulunurlar. Onsekiz ve ondokuzuncu yüzyılların en başarılı Türk Süsleme örnekleridir denilebilir.

2 — Çini ve Seramik Sanatında Motifler:

Sahip olduğu teknik ve üslûp özelliği ile sanat âleminde seçkin bir yeri olan Türk çini motif ve desenleri daima diğer süsleme alanlarına paralel bir gelişim göstererek devamını sağlamıştır. Çoğu kez tezhipte görülen kompozisyonlar, çinide büyük panolar halinde oluşmuştur. Çininin, uygulamada bünyesine özgü teknik ayrıcalığı dışında, ana hatlar diğer süslemede oluşanlarla hemen hemen aynıdır.

Türk çinisi, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri adı altında iki büyük kola ayrılır. Selçuklu çinilerinin başlangıcını oluşturan geometrik motifler, onüçüncü yüzyılın ikinci yarısına doğru bitkisel ve rûmi motiflerine de yer vermiş, zaman zaman insan figürleri ve hayvan tasvirlerinden oluşan kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Bu dönemde çinide kullanılan renkler mor, siyah, yeşil, firuze, altın, kahverengi ve mavinin çeşitli tonlarıdır. Beylikler devrinde görülen duraklama Osmanlılarda büyük bir hamle gös-

terir. Erken devir Osmanlılarda görülen mavi-beyaz çiniler bu dönemin en önemli örnekleridir. Ayrıca renkler zenginleşmiş ve eskilere ilaveten sarı, beyaz ve tatlı bir yeşil katılmıştır. Onaltıncı yüzyılda motifler natüralist bir üslûp ile doğanın bütün güzelliğini simgelemiş ve icad edilen domates kırmızısıyla renk, teknik ve desen ustalığı, bu dönemde doruğuna ulaşmıştır. Onyedinci yüzyıl ilk yarısının çinileri teknik açıdan gerileme gösterirse de motif ve desen yönünden çok zengin ve estetik olup klâsik dönem geleneğini sürdürmüştür. Onyedinci yüzyıl ikinci yarısı ve onsekizinci yüzyıl çini sanatında ise hepten bir gerileme ve soysuzlaşma görülür. Ancak bu dönemin ilgi çekici çini desenleri Mekke ve Medine tasvirlerinden oluşanlardır.

Çinide pano kompozisyonları genellikle iki şekilde oluşur: Birden fazla birkaç çini karonun birbirini tamamlıyarak yanyana gelmesiyle oluşan kompozisyonlar ve tek karoda bütünlük kazananlar. Karolar genellikle tam kare esasına göre form alırlar. Ayrıca bütün çini kaplamaların bittiği yerlerde ve çini panoların etrafına çerçeve görevi yapan çini bordürlerde kompozisyonu tamamlıyan önemli elemanlardır. Bordür çiniler genellikle dikdörtgen esasına göre biçim alırlar.

Seramikte (evani) uygulanan kompozisyonlar ve motifler ise çiniye kıyasla belirli ayrıcalık taşımaktadır. Bunların derlemeleri çinide görülen duvar panolarındaki kompozisyonlardan çok daha değişik görünümdedir. Dekore edilen formların özellikleri nedeni ile ayrı bir şekilde süslenirler. Bununla beraber yüzyılların üslûp etkisi seramikte de görülür. Örneğin Selçuklu dönemi seramiklerinde çiniye paralel olarak, geometrik motifler efsanevi yaratıklar, yalın hayvan tasvirleri ve insan figürleri pek boldur. Osmanlı erken devir mavi-beyaz seramikleri desen yönünden Çin, Ming porselenlerinin etkisi altında gelişirler. Halbuki aynı dönem duvar çinilerinde bu husus belirgin olmadığı gibi süslemeler, Anadolu geleneklerine paralel özellikler gösterir. Klâsik ve geç devir Osmanlı seramiklerinin süslemelerinde ise hakimiyet bitkisel türlerde olmakla beraber, duvar çinisinde görülmeyen sembolik motifler, çeşitli hayvan, kuş, gemi, kayık ve bina desenleri sık kullanılmıştır. Nadir olmakla beraber insan figürlerine de rastlanmaktadır.

3 — Taş Süslemesinde Motifler:

Sanat, milletlerin kültür ve zevklerini açıklayan, toplulukların geleneklerini, duygularını yansıtan bir kavram olduğuna göre bunu en güzel ve ayrıntılı olarak ifade edebilen dallarına önem vermek ve üzerlerinde titizlikle durmak gereklidir. Konu bu açıdan ele alındığı zaman Türk Süsleme sanatlarında, taş süslemeciliğin önemli bir yeri olduğu görülür. Devirlerine göre olduğu kadar, uygulandıkları yerlere göre de belli ayrıcalıklar içinde oluşurlar. Taş süslemelerini iki büyük ana bölümde araştırmak mümkündür:

a — Mimari anıtlarda. Buralarda kullanılan dekoratif süsleme, esas yapının tamamlayıcı bir unsurudur ve devirlerin özelliğini gösteren her türlü motifin kullanılması ile oluşmuştur. Böylece resmi, sivil, ve dini mimaride, zamanın sanat anlayışına paralel gelişen fevkalâde zengin bir süsleme görülür.

b — Mezar taşlarında. En küçük abide veya heykel niteliğini taşıyan binlerce ve binlerce Türk mezar taşı, sanat tarihimizin en ilginç bölümlerinden birini kapsar. Ayrıca kitabeleri, süslemeleri ve genel görünümleri ile de tarihi birer vesika oldukları gerçektir. Bu bölümde toplanan motifler, özellikle anlam ve ayrıntı yönünden zengin bir ifade tarzına sahiptir. Estetik açıdan olduğu kadar, sembolizim kavramları içinde de yorumlandığı görülür. Genel olarak beş gruba ayrılırlar.

1) Doğadan stilize edilen motifler. (Çiçek, ağaç, meyve, kuş, güneş, ay, yıldız, bulut, su gibi).

2) Yöresel özellikler gösteren motifler. (Batı Anadolu mezar taşlarında bulunan ev, bahçe, cami, şehir motifleri gibi. Ya da Akşehir dolaylarında bulunan taşlarda ki insan tasvirleri gibi).

3) Gündelik hayattan stilize edilen eşya ve alet motifleri. (Vazo, ibrik, tabak, kese, rahle, çekiç, hokka takımı, kahve fincanı gibi).

4) Sembolik anlamda olan motifler. (Kandil, alev, çark-ı felek, mühr-ü Süleyman, rozet, yeniçeri ortalarının işaretleri, damgaları, istifli ibareler, tuğralar gibi).

5) Kadın, erkek, çocuk ve meslek başlıkları. (Hotoz, fes, serpuş vs.) Mezar taşlarında onbeşinci yüzyıldan itibaren yapılması gelenek haline gelen binlerce çeşit başlık formu, ölen kişinin sosyal durumunu belirttiği kadar geçmiş yüzyıllardaki giyim ve kuşam hakkında da en doğru bilgiyi vermektedir.

TÜRK SÜSLEMESİNDE KULLANILAN BAZI LÜGATLAR VE ANLAMLARI

AHER (AHAR)	: Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akıyla yapıldığı gibi ayrıca, pişmiş toz pirinçle de yapılır. Buna pirinç aheri denir.
BERK	: Yaprak.
BORDÜR	: Pervaz ve kenar suları şeklinde bir araya gelen motiflere denir. Şerit bezeme.
CETVEL ÇEKMEK	: Yapılan süslemenin içine ve dışına düz çizgiler çizmek.
ÇIRAK	: Bir ustanın yanında çalışan sanat öğrencisine verilen ad.
DESEN	: Renkli veya renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimler.
FİGÜR	: Resim ve heykel sanatlarında insan resmi.
FORM	: Şekil, biçim.
HATİME	: Bitiş, yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları ve hattatını, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son yaprak.
HENDESİ	: Geometrik, geometri ile ilgili.
HÜSNÜ HAT	: Eski harflerle yazılan güzel yazılar.
İBDA	: Yaratma. San'atın her devirde ve her yüzyıla ait bütün ayrıntılarını bildikten sonra, şimdiye kadar yapılmayan bir usulde yeni bir çığır açan, ayrı ve üstün örnekler.
İMZA	: Sanatkârların isimlerini bildirmek için resim veya tezhibin münasip bir köşesine koydukları işarete denir. Bunlar genellikle ufak yazılır ve kolaylıkla fark edilmezler.
KÂTI'	: Kâğıt veya deri oymacılık sanatı. Kesme. Kâğıt üzerine yazılmış güzel bir yazıyı veya motifleri oyarak başka bir madde üzerine yapıştırma işlemidir.
KOMPOZİSYON	: Parçaların bir bütün içinde düzenli olarak bir araya getirilmesi. Terkip.
KÖŞELİK	: Levhalarda kenar uçlara yapılan süslere verilen isimdir.
KUZULU CETVEL	: Sahife, metin veya motif hududuna çekilen cetvellerin dışına tirling ile bir çizginin daha çekilmesi.
LEVHA	: Hünü hatla yazılan ve çerçevelenerek duvara asılan yazılara denir.
MİNYATÜR	: Nakış resim. Boya ve yaldızla gayet ince ve dikkatli olarak eski usulde yapılan küçük kıt'a daki resimlere ve ince ayrıntıları göstermek üzere, renkli olarak yapılan küçük boyutlardaki portrelere de denir.
MOTİF	: Bir tablonun, bir figürün yahut tezyini resmin esasını teşkil eden şekil ve unsur.

MURAKKA	:	Birçok kâğıt tabakalarını üst üste yapıştırmak suretiyle elde edilen mukavva.
MUVAZENE	:	Denge, plastik sanatlarda kullanılan unsurların kompozisyon bakımından birbirlerini tartacak biçimde düzenlenmeleri.
MÜHRE	:	Kâğıtlar aherlendikten sonra cilalamak ve perdahlamak amacıyla kullanılan yuvarlak veya kalın cam.
MÜNHANİ	:	Eğri, kambur.
MÜZEHHİP	:	Tezhip işi yapan sanatkâr
NAKIŞ	:	Eskiden boyalı resimlere verilen isimdir.
NAKIŞHANE	:	Bütün nakış ve nakış resim yapan usta ve çırakların bir arada çalıştıkları odaya veya binaya denir.
NAKIŞ RESİM	:	Eskiden el yazması kitapları süslemek için boya ile yapılan renkli resim tarzı. Minyatür.
NAKKAŞ	:	Nakış resim yapan, minyatürist.
REMZİ MOTİFLER	:	İşaret, sembol olan motifler.
SAZ YOLU	:	Uzun dallar üzerine yapılan süslere denir. Sanat tarihçileri arasında bu deyim «kıvrım dallar» şeklinde değiştirilmiştir. Daha ziyade çiçekli ve yapraklı olurlar. Rûmi motiflerinin ayrı hatlar halinde arada kullanıldığı görülmektedir.
SERLEVHA	:	Yazma kitabın tezhiplenen başlık bölümü.
STİLİZE	:	Karakteri kaybolmadan basitleştirerek tezyini ve şematik hale sokulmuş biçim ya da motif. Üsluplandırılmış.
ŞEMSE	:	Güneş şeklinde süsleme motifi. Oval veya daire şekillerinde olur. Ayrıca eski kitap ciltlerinin kapakları üzerine kabartma olarak yapılan yaldızlı göbeklere de denir.
ŞİKÂF	:	Halkârın hafif renklendirilmiş şekli.
SÜKÛFE	:	Çiçeklerin doğaya yakın şekilde stilize edilerek minyatür tarzında çalışılan bir Türk Süsleme üslûbuna denir. Onsekizinci yüzyıldan itibaren benimsenmiş bir tarzdır.
ŞÜKÜFEDAN	:	Çiçeklik, çiçek vazosu.
TAHRİR	:	Boya veya altınla işlenen süsleme şekillerinin çevrelerine daha koyu bir renkle ince olarak geçirilen çizgi, çevre çizgileri.
TASVİR	:	Resim, suret, şekillendirerek ifade edilmiş resim.
TENAZÜR	:	Denk durumlu olan şekiller. Simetri.

TEZHİP : Eskiden el yazması kitapları ve güzel yazı murakkalarının kenarlarını boya ve altınlı süslemelerle tezyin etmek işine verilen isimdir. Arapçada altınlama manasına gelirse de, yalnız altın yaldızla işlenen işleri ifade etmez, boyalarla yapılan ince süslemelere de denir.

TEZYİNAT : Süsleme, dekorasyon. Bir şeyi güzel göstermek için üzerine yapılan süsler, nakışlar ve resimler. Bezeme.

ÜSLÛP : Tavır, tarz. Bir sanatçıya ya da bir çağa özgü teknik, renk ve biçimlendirme özelliği.

VARAK : Kitaplarda iki sahifeden ibaret bir yaprak manasına gelir.

VARAK ALTIN : Çekiçle dövülerek sigara kâğıdından daha ince bir yaprak haline getirilmiş altına denir.

ZAHRİYE : Yazma kitabın ismini veren birinci sahife veya cilt kapağının iç tarafı.

ZENCEREK : Geçme veya zincir motifi.

ZEREFŞAN : Altın serpmek, püskürtmek. Varak altının elek üzerinden, jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesi. Diğer bir şekilde, varak altın toz haline getirildikten sonra jelatinli su ile karıştırılıp fırçayla bir zemine serpilmesidir.

ZERMÜHRE : Sürülmüş altını parlatmaya yarayan ve ucu akik olan mühreye denir.

BİBLİYOGRAFYA

Akar, Azade	«Eski Türk Mezartaşı Süslerine Dair» Sanat Dünyamız, sayı 2. İstanbul, 1974.
Akar, Azade	«Sanat Tarihimizin Bilinmeyen bir Ressamı, Ali-ül Nakşibendi er-Rakım» Kültür Bakanlığı Sanat, sayı 6. İstanbul, 1977
Aksel, Malik	«Türklerde Dini Resimler» Elif yayınları, no. 21. İstanbul, 1967.
Aksoy, Şule	«Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Uslûbu» Kültür Bakanlığı Sanat, sayı 6. İstanbul, 1977.
Aslanapa, Oktay	«Türk Sanatı» Edebiyat Fakültesi yayınlarından. İstanbul, 1955.
Aslanapa, Oktay	«Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı» Türk kültürünü araştırma enstitüsü yayınları. no. 10. İstanbul, 1965.
Arseven, Celal. E.	«Les Arts Decoratifs Turk» Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
Arseven, Celal. E.	«Sanat Ansiklopedisi» Maarif Matbaası. İstanbul, 1943.
Binark, İsmet	«Eski Kitapçılık Sanatlarımız» Ayyıldız Matbaası A.Ş. Ankara, 1975.
Bourgoin, J.	«Arabic Geometrical Pattern and Design» Dover puplication, inc. New-York, 1973.
Critchlow, Keith	«Islamic Patterns» Thames and Hudson. London, 1976.
Çağman, Filiz	«15.y.y. Kâğıt Oymacılık (Kaat'ı) Eserleri» Sanat Dünyamız, sayı 8. İstanbul, 1976.
Çığ, Kemal	«Türk Kitap Kapları» Yapı Kredi Bankası A.Ş. İstanbul. 1971
Çığ, Kemal	«Türk Oymacıları (Katığları) ve Eserleri» Yıllık araştırmalar dergisi - Ankara, 1957.
Ettinghausen, Richard	«Manuscript Illumination» A Survey of Persian Art. Vol. 5 Oxford University Press, 1967.
Fehervari, Geza	«Islamic Pottery, a comprehensive study based on the Barlow Collection.» Faber and Faber Limited. London, 1973.
Karamağaralı, Beyhan	«Ahlat Mezartaşları» Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü sanat tarihi serisi. I. Ankara, 1972.
Lings, Martin	«The Quranic Art of Calligraphy and Illumination» World of Islâm Festival publishing company Ltd. London, 1976.
Meyer, Franz Sales	«Handbook of Ornament» Dover publications inc. New-York, 1957.
Ödekan, Ayşe	«Türkiyede 50 Yılda Yayımlanmış Arkeoloji, Sanat tarihi ve Mimarlık Tarihi ile İlgili Yayınlar Bibliyografyası» Teknik Üniversitesi matbaası. İstanbul, 1974.
Ögel, Semra	«Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı» Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara, 1966.
Öney, Gönül	«Türk Çini Sanatı» Yapı ve Kredi Bankası kültür yayınlarından. İstanbul, 1977.
Öz, Tahsin	«Turkish Ceramics» The Turkısh Press, Broadcasting and Tourist Department, Ankara.
Özbel Kenan	«El Sanatları Klavuz Kitapları, 9-16» C.H.P. Halkevleri Bürosu. Ankara, 1949.
Parman, Ayşe and El-said, Issam	«Geometric Concepts in Islamic Art» Worl of Islam Festival Publishing company Ltd. London, 1976.
Renda, Günsel	«Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı» Hacettepe Üniversitesi yayınları, C-17. Ankara, 1977.
Speltz, Alexander	«The Styles of Ornament» Dover publications, inc. New-York, 1959.
Tayanç, Muin Memduh	«Osmanlı Türklerinde Taş Süslemeleri» İstanbul Belediye mecmuaları, sayı 7-19. 1962.
Tayanç, Muin Memduh	«Duvar Çinilerimizdeki Yaprak Motifi» Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve incelemeleri, I. İstanbul. 1963.

Tunçay, Rauf	«Vesikaların Işığında Süsleme Sanatlarımız» Türk Kültürü sayı 3/27. İstanbul, 1965.
Ünver, Gülbün	«Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri» Vakıflar dergisi, sayı 9. Ankara, 1971.
Ünver, Süheyl	«Edirne Muradiye Cami'i» Tege Laboratuvarı yayınları. İstanbul, 1952.
Ünver, Süheyl	«Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali» Tege Laboratuvarı yayınları. İstanbul, 1954.
Ünver, Süheyl	«Ustası ve Çırağı ile Hazergradlı Zade Ahmet Ataullah» Tege Laboratuvarı yayınları. İstanbul, 1955.
Ünver, Süheyl	«Müzehhib Karamemi» İstanbul Üniversitesi yayınları. no. 490. 1951.
Ünver, Süheyl	«Fatih Devri Saray Nakışhanesi» İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri tesisi, I. 1958.
Ünver, Süheyl	«50 Türk Motifi» Doğan Kardeş yayınları. İstanbul, 1967.
Ünver, Süheyl	«Halkâriye Dair» Arkitekt, no. 10-11 Cumhuriyet matbaat. İstanbul, 1938
Ünver, Süheyl	«Turkish Designs» Maarif Basımevi. İstanbul, 1958.
Ünver, Süheyl	«Doğuda Kitap Süslerinden Bir Kısım Geçmeler Hakkında» Arkitekt no. 11-12. İstanbul, 1947.
Ünver, Süheyl	«Kaplarda Türk Tezyinatı Örnekleri» Ahmet Halit kitabevi. İstanbul, 1943.
Wade, David	«Pattern in Islamic Art» Studio Vista. London, 1976.
Yetkin, Şerare	«Anadoluda Türk Çini Sanatının Gelişmesi» İstanbul üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınlarından no. 1631. 1972.
Züber, Hüsnü	«Türk Süsleme Sanatı» Türkiye İş bankası kültür yayınları dizisi. Ankara, 1971.
....	«Türk El Sanatları» Yapı ve Kredi Bankası yayınları. İstanbul, 1969.

RESİMLERİN AÇIKLANMASI

Resim 1 — Kompozisyon şemaları

Şekil 1 — İki nokta arasına çizilen bir doğru.

Şekil 2 — Gerektiği zaman aynı oranlarda muhtelif bölümlere ayrılır.

Şekil 3 — İki nokta arasına çizilen doğru, bölüme esas tutulan kısımların işaretlendiği yerlerden, bitiş ve başlangıç noktaları göz önüne alınarak münhani bir hat ile yumuşatılır.

Şekil 4 — Bu hatlar, ilk önce düz olarak çizilen çizginin, kompozisyonunun gereğine göre alt ve üst tarafından geçirilir.

Şekil 5 — 6 — 7 — Türk Süsleme kompozisyonlarında hemen hemen her sahada (taş, çini, maden, kitap vs. gibi) pek bolca kullanılmış ve benimsenmiş kalıplarından birinin çizimi.

Resim 2 — Kompozisyon şemaları

Şekil 8 — Hatların kesişme noktaları yahut iki nokta arasına çizilen bir eğri ve doğrunun belirli bölüm noktaları, genellikle motiflerin yerlerini belirtir.

Şekil 9 — 10 — Bu kural geometrik süsleme dışında, bitkisel ve rûmi motiflerin yerlerini belirtir.

Şekil 11 — 12 — İster bitkisel ister rûmi (yani hayvansal olsun, işlenecek olan desenler çizilen hattın sonuna kadar, daima aynı yönde tatbik edilir. Bırakılan aralıklar genellikle desenin oranı ile dengelidir. Bu şekilde doluluklarn ve boşlukların dengesi sağlanmış olur.

Şekil 13 — Geometrik çizgilerle ayırımı yapılmış, motiflerin konacağı yerler tesbit edilmiş, belirli yerlere motifler oturtulmuş ve kalan boşluklar küçük filiz ve yapraklar ile doldurulmuş olan bir kompozisyon çizimi. Burada yalnız tek tür bitkisel motif uygulanmıştır.

Şekil 14 — Belirli ayırımların rûmiler ile bezenmesi.

Resim 3 — Kompozisyon şemaları

Şekil 15 — Bünye olarak karşı karşıya gelen motifler, özellikle simetrik anlamda yapılmış örneklerde görülür. Bunlar kapalı bünyeli terkipler grubuna girerler. Pek çok agraf ve madalyonlar tamamen bu tarzda yapılmıştır.

Şekil 16 — Rûmili bir kompozisyonun çizilişi.

Şekil 17 — Rûmilerden meydana gelen bir bordür kompozisyonu.

Resim 4 — Kompozisyon şemaları

Şekil 18 — Ayırımları yapılmış, ana motiflerin yerleri tesbit edilerek yerleştirilmiş, kompozisyonda son iş olarak zeminde arta kalan boşlukların küçük filiz ve yapraklarla doldurulmasını gösteren bir desen açıklaması.

Şekil 19 — Şekil 18 de görüldüğü gibi karışık terkiplerde, her motif kendi hattında devam eder, birbirlerinin alt ve üstünden geçerek kompozisyonu tamamlar. Hiç bir zaman diğerinin bünyesine karışmaz.

Resim 5 — Kompozisyon şemaları

Şekil 20 — İki tür motifin uygulandığı bir kompozisyonun çizilişi.

Resim 6 — Kompozisyon şemaları

Şekil 21 — Rûmili bir bordürün çizimi.

Resim 7 — Kompozisyon şemaları

Şekil 22 — Ana bünye kare olarak ele alınmış ve 1/8 esası üzerinden ayırımları yapılmış tamamen geometrik bir kompozisyon çizimi. Beşli yıldız, altıgen, kare ve çokgen gibi pek çeşitli ve dengeli formları bünyesine aldığı için örnek olarak gösterilmiştir.

Resim 8 — Kompozisyon şemaları

Şekil 23 — Basit ayırımlarla meydana gelen, geometrik anlamda bir kompozisyon çizimi. Çoğu kez ahşap tavan süslemesinde bu tarz uygulanmaktadır.

Resim 9 — Kompozisyon şemaları

Şekil 24 — Bir sekizgen çizimi. Tek karenin devamı ile meydana gelen sade ve ferah bir örnek. Sekizgenin içi isteğe göre değişik türde olan motiflerle de doldurulabilir.

Resim 10 — Geçmeler (zencerek) -A-

En basit şekilleri ile ikili geçmelerin çizimlerini, yuvarlak noktalara temaslarını, hatların yuvarlanarak kesişmelerini ve paralel hatlardan bir alt bir üst olarak geçmelerini göstermektedir.

Resim 11 — Geçmeler (zencerek) -B-

Dörtlü geçmenin alt iskelet yapısının kesişmelerle çeşitlenmesi. En alttaki altı örneğin çözümü okuyucuya bilmece olarak verilmiştir.

Resim 12 — Geçmeler (zencerek) -C-

Geçme motifi müstakil olarak belli bir formu doldurmak veya meydana getirmek için de başarı ile kullanılabilir. Hatta her form geçme ile yapılabilinir. Burada vazo, harf, köşelik, yıldız, hizip gülü geçmelerle hazırlanmıştır.

Resim 13 — Geçmeler (zencerek) -D-
Muhtelif yazı ve resimlerin kenarlarını süslemek amacı ile yapılan yuvarlak geçme dizileri göze çok hoş gelen görüntüler meydana getirir. Ancak desen hazırlanırken dizilerin muntazam çıkması için, geçmelerin «bir alt, bir üst, bir alt» prensibine uyulmasına dikkat etmek gereklidir.

Resim 14 — Bordürler (kenar suyu)
Türk Süslemesinde çok sık tesadüf edilen bordürlerin yapımlarını gösteren şema.

Resim 15 — Onbir, oniki ve onüçüncü yüzyıllarda Yakın Doğu ve Anadolu da kullanılan ilginç bir bordür tipinin çeşitleri. İlk olarak Bağdat yörelerinde yapılmış eserlerde görülmüş oldukları için bunlar Selçuklu Bağdat akolüne dahil edilirler. Motifler tür itibari ile rûmilere benzer ve devam eden bir yol üzerinde, aynı yöne dönük kanatlardan oluşan bir kompozisyon gösterir. Pek çok yeni derlemeler yapılabildiği gibi kâtı' veya oymada da başarı ile kullanılabilen bir örnek türüdür.

Resim 16 — A) Selçuklu münhanileri rûmilerin iç detaylarını oluştururlar.
B) Münhanilerle yapılmış muhtelif bordürler.
C) Münhanili hizip gülleri. Üç küçük örnek ondördüncü yüzyıla ait bir yazma eserden alınmıştır.

Resim 17 — Selçuklu münhanilerinden yeni derlemeler yapabilmek için hazırlanmış anahtar şekiller. Alttaki üç örnek bunlardan hazırlanmış olan yuvarlak kompozisyonların sekizde bir ve onaltıda bir kesitleridir.

Resim 18 — Selçuklu münhanileri ile yapılmış kuşlu bir kompozisyon.

Resim 19 — Türk tezhibinde kullanılan tığlardan örnekler.

Resim 20 — Çin bulutlarının şematik örnekleri.
A) Tek ve kümelenme şekillerinde
B) Diğer bir üslûba yardımcı motif olarak kullanılması
C) Agraf, bağlantı veya bir örneğin çıkış noktasını tesbit eden form olarak kullanılması
D) Minyatürde stilize edilmiş bulut şekillerinden

Resim 21 — Bulutlarla yapılmış muhtelif örnekler.
A) Sultan III Murat Türbesi cephesindeki çini panodan bir hataî örneği
B) Topkapı Sarayı Harem Dairesinden bir çini bordürün 1/2 örneği
C) Onaltıncı yüzyıla ait bir el yazmasından örnekler (Üniversite Kütüphanesi T 5467.
D) Bulutlarla hazırlanmış bir kompozisyon

Resim 22 — Hataî tarzında hazırlanmış çiçek motiflerinden bir kaç örnek.

Resim 23 — Eski Türk el yazma kitaplarının, levhalarının sayfa düzeni ve halkâri ile süslenmesi.

Resim 24 — 25 - 26 - 27 - Onaltıncı yüzyıl halkâri süslemeden muhtelif çizgi örnekler. (Muhibbi Divanı. Üniversite Küt. No. T 5467

Resim 28 — Hattat Ahmet Karahisari'ye ait bir yazı kalıbının zemini bezemek amacı ile yapılabilecek onaltı çeşit süsleme.

Resim 29 — Onbeşinci yüzyıl Türk tezhibinden örnekler.

Resim 30 — Ondördüncü yüzyıl bir Selçuklu el yazmasından zahriye örneği. (Ayasofya Küt.)

Resim 31 — a) Konya Müzesinde bulunan el yazması en eski Mesnevî nüshasından bir tezhip örneği.
b) Beylikler devri bir el yazmasından iki derleme örnek. (Vakıflar Yazı - Müzesi, envanter 717)

Resim 32 — Onbeşinci yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in hususi kütüphanesi için hazırlanmış bir yazmanın serlevha tezhibi. Orjinal ölçüleri 8,5 x 6 cm. dir. Düzeltilerek büyütülmesinin sebebi bu devir tezhibinin motif ve yazı ayrıntılarını belli edebilmek ve kolaylıkla renklendirilmesini sağlamaktır. (Süleymaniye Küt.)

Resim 33 — Onbeşinci yüzyıl stilinde hazırlanmış bir tezhip örneği.

Resim 34 — Rûmi motifinin hazırlanmasını gösteren bir şema. Herhangi bir çizgi doğrultusu rûmi haline getirilebilir. Burada tek kanat rûminin ufak değişikliklerle üslûplaşması görülmektedir. Ayrıca simetri ortamına uygun olabilmeleri içinde orta rûmilerden bazı birleşik şekiller gösterilmiştir.

Resim 35 — Çift kanatlı rûmilerin oluşmasını ve ondördüncü yüzyıl rûmi üslûplarından bazılarını gösteren şema. En alttaki sırada rûmiler hayvan ayrıntıları olarak asıl şekillerinde görülmektedirler.
(a ve b) Ondördüncü yüzyıl seramiklerinden
(c) Onüçüncü yüzyıla ait madeni bir kutudan
(d) Kasımpaşa, Bozöyük Camii içinde bulunan Selçuklu sütûn başlığı süslerinden ayrıntılar.

Resim 36 — Onbeşinci yüzyıl tezhibinden rûmi üslubunda iki örnek.

Resim 37 — Fatih Sultan Mehmet'in hususi kütüphanesi için hazırlanmış bir yazmanın rûmili tezhip örneğinin büyütülmüş deseni. Orjinal ölçüleri 9,5 x 7 cm. dir. (Topkapı Sarayı Küt. III Ahmet 3220)

Resim 38 — 39 - Onbeşinci yüzyıl cilt kapaklarının el yapması şemse örneklerinden, iç bünye ve dış çizgilerini gösteren desenler. Resim 39 un orijinali Ayasofya Kütüphanesi 780 de bulunmaktadır.

Resim 40 — Onbeşinci yüzyıl cilt örneklerinden hazırlanmış bir kapak deseni.

Resim 41 — 42 - Onsekizinci yüzyıl lâke cilt örneklerinden iki desen.

Resim 43 — Şükûfe tarzında onsekizinci yüzyıldan itibaren çok kullanılan çiçek buketlerine ait muhtelif desenler.

Resim 44 — Müzehhip Ali Üsküdarî'den üç çiçek buketi. Onsekizinci yüzyılda hazırlanmış cönk tarzında bir el yazmasının içinde imzalı 30 adet buket bulunmaktadır. (İstanbul Üniversitesi Küt. T 5650)

Resim 45 — Onsekizinci yüzyıl müzehhiplerinden Gazneli Mahmut'un eseri Tuhfe-i Gaznevî adlı yazmadan üç çiçek buketi. (İstanbul Üniversitesi Küt. T 5461)

Resim 46 — Onsekizinci yüzyılda hazırlanmış Şükûfenâme adlı el yazması bir mecmuadan Edirnekâri çiçek buketlerinden örnekler. (Fatih Millet Küt. No. 1307)

Resim 47 — Topkapı Sarayı Harem Dairesinde bulunan onsekizinci yüzyıla ait tahta dolap kapağı üstü süslemelerinden Edirnekâri iki buket deseni.

Resim 48 — Ondokuzuncu yüzyıl müzehhiplerinden Ali-ül Nakşibendî'den iki çiçek buketi deseni. (Azade Akar kolleksiyonu)

Resim 49 — El yazması kitaplardan, ondokuzuncu yüzyıla ait Barok-Rokoko stilinde bitkisel süslemeler.

Resim 50 — Selçuklu devri duvar çinilerinden desenler. (Antalya Müzesi)

Resim 51 — Selçuklu devri duvar çinilerinden insan tasvirli desenlerden örnekler. (Konya Karatay Müzesi)

Resim 52 — 53 - Selçuklu devri duvar çinilerinden parçalı, geometrik desenli örnekler. (Sıvas, Büruciye Medresesi)

Resim 54 — Edirne, Muradiye Camii mihrabında bulunan erken Osmanlı dönemine ait bir çini panonun deseni.

Resim 55 — Bursa, Yeşil Camiinde bulunan erken Osmanlı dönemine ait duvar çinilerinden örnekler.

Resim 56 — 57 - Onaltıncı yüzyıl İznik çinilerinden toplanmış muhtelif ayrıntılı motifler. Bu örnekler yeni derlemelerde kullanılmak üzere seçilmiş ve ufaltılmıştır.

Resim 58 — Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Sultan III Murat odasını çerçeveliyen çini kuşağın içine serpiştirilmiş ufak rozet örnekleri.

Resim 59 — Londra, Victoria Albert Müzesinde bulunan onaltıncı yüzyıl İznik çinisi bir karonun üzerindeki çiçekli vazo deseni.

Resim 60 — Onaltıncı yüzyıl İznik yapısı iki seramik tabak deseni.

Resim 61 — Edirne, Selimiye Camiini süsleyen onaltıncı yüzyıl İznik çinisinden yapılı bir panonun içinden şemse formu olan bir ayrıntı.

Resim 62 — Ayasofya, Sultan III Murat Türbesinin ön cephesini süsleyen onaltıncı yüzyıl İznik yapısı çini panodan muhtelif hataî motifleri.

Resim 63 — Çinide kullanılmış olan hataîlerden muhtelif derlemeler.

Resim 64 — Lâle motifinin onaltıncı yüzyılda, çini, taş, kumaş ve işlemede aldığı muhtelif formlar.

Resim 65 — Karanfil motifinin kumaş ve çinideki kompozisyonlarından örnekler.

Resim 66 — **İstanbul, Amuca Hüseyin Paşa Yalısında bulunan tahta üzerine boyanmış desenlerden örnekler.**

Resim 67 — **Kâtı', kesme üsulü ile yapılmış, onaltıncı ve onyedinci yüzyıl el yazması kitaplarından alınan muhtelif örnekler.**

Resim 68 — **İstanbul mezar taşlarından toplanan selvi ağacı motiflerine ait bir kaç örnek.** (onaltı ve onsekizinci yüzyıl arası)

Resim 69 — **Onaltıncı yüzyıl Türk Minyatürlerinden toplanarak derlenen ve muhtelif ağaç motiflerini gösteren bir kompozisyon.**

Resim 70 — **Edirne Müzesinde bulunan onsekizinci yüzyıla ait bir mezar taşının süslemesi.** Çiçekler ve ağaçların yanı sıra kişinin kimliğini anlatan gereçlerle bezelidir.

Resim 71 — **Türk sembolik motiflerinden muhtelif örnekler.** a) Kandil b) Çark-ı felek c) Çintamanî ve şimşek d) mutluluk sembolü e) Sorguç f) Ejderha g) Zülfekar kılıcı h) Mühr-ü Süleymani) Erzurum Yakutiye Medresesi portalinde hayat ağacı motifi ile kartal ve arslan figürleri.

RENKLİ RESİMLERİN AÇIKLANMASI

I — Onsekizinci yüzyıl Edirnekâri üslûbunda yapılmış dört çiçek buketi. Fatih Millet Kütüphanesi 1307.

II — Londra, Victoria Albert Müzesinde bulunan onaltıncı yüzyıl yapısı seramik bir tabağın örneği.

III — Onaltıncı yüzyıl çini desenleri tarzında bir kompozisyon.

IV — Antalya Müzesinde bulunan Selçuklu dönemi çini parçalarından üç örnek.

V — Selçuklu münhanilerinden altı kompozisyon.

VI — Ondördüncü yüzyıl kitap süslemelerinden esinlenerek yapılmış iki yuvarlak kompozisyon.

VII — Onbeşinci yüzyıl stilinde hazırlanmış bir tezhip örneği.

VIII — a) Vakıflar Yazı Müzesinde bulunan ondördüncü yüzyıla ait el yazması kitabın tezhiplerinden üç ayrıntı. (En. 717)

b) Sivas, Sahibiye Medresesi taş süslemeleri arasında rûmi üslûbunda hayvansal bir örnek.

Tercüman, Art and Culture Publications : 2

ORNAMENT AND DESIGN IN TURKISH DECORATIVE ARTS

AZADE AKAR
CAHİDE KESKİNER

English Translation
Adair Mill

GÜZEL SANATLAR MATBAASI A.Ş.
İSTANBUL — 1978

CONTENTS

A Short History of Turkish Decorative Arts 43

A Brief Survey of The Motifs Employed in Decorative Arts 43

Design And Its Application in Turkish Decorative Arts 47

A — Rules of composition in Turkish decorative arts 47

B — Implements and materials employed in the preparation of the design. 49

C — The main styles employed in Turkish decorative arts 49

1. Interlaces and Borders 49
2. Hatai motifs 49
3. Roumi motifs 50
4. Seljuk münhanis 50
5. Clouds 51
6. Geometrical designs 51
7. 16th century classical plant motifs 51
8. Turkish Rococo 51

D — The Treatment Of Motifs In Accordance With The Techniques Demanded By The Type Of Surface To Be Decorated ... 52

1. Decoration in manuscript books 52
2. a — Tezhip (illumination) and its varieties 52

b — Colours used in illumination 53
c — Gold, silver and metallic dyes 53
d — Decoration of fine lettering 53
e — Tığ (lace motif, finial) 53
f — Decoration of book bindings 53
g — Floral miniatures 54

2. Motifs used in tiles and ceramics 54
3. Motifs used in stone-carving 55

Bibliography 31

Explanation of The Plates 56

Plates 63

A SHORT HISTORY OF TURKISH DECORATIVE ARTS

There were four main influences on the development of Turkish decorative arts.

1. The first of these stems from Central Asia and the Far East. The artistic influence of the Uyghurs, the Huns and the Chinese have never disappeared from Turkish decorative arts, and the source of many motifs and designs are to be sought particularly in Uyghur paintings.
2. The development of Turkish arts was also effected by the cultures, religions and art of the Near East. Turkish art shows very clearly the influences of the artistic concepts peculiar to the Persian Seljuks of the 11th and 12th centuries, the bold and elegant art of the Mongols, the highly successful achievements of the Akkoyunid and Karakoyunid Turcomans and, finally, the decorative art of the Safavids.
3. The influence is also to be seen of the old civilisations of Anatolia and the Middle East - the Hellenistic Greeks, the Hittites, the Sumerians and, later, the Sassanids and Byzantines.
4. A fourth influence was exerted by styles of art arising from purely local factors such as climate, vegetation, the importance accorded by the Emperor, particular needs etc. Local schools of decorative art were to be found in Baghdad, Musul, Tabriz, Diyarbakır, Central Anatolia (Konya, Kayseri, Sivas), Amasya, Istanbul, Bursa and Edirne.

In addition to these four main influences there are also factors peculiar to a given period. New inventions and discoveries, and the increasingly close contacts with the West assisted in the development of new colours, motifs and designs in Turkish decoration. Looking at Turkish art from the chronological point of view, we may divide its development into five main periods.

1. Decorative arts prior to the 13th century.
2. Decorative arts of the 13th and 14th centuries - Seljuk and Emirate periods.
3. The Early Ottoman period and the 15th century.
4. 16th and early 17th centuries. It was during this period that Turkish decorative arts reached their highest peak of development and displayed outstanding achievements in every branch. This may thus be defined as the 'classic' age of Turkish decorative arts.
5. The Turkish 'Rococo' of the 18th and 19th centuries.

A BRIEF SURVEY OF THE MOTIFS EMPLOYED IN DECORATIVE ART

We may define decorative art as the use of forms, pictures and motifs in order to adorn a particular surface, object or monument. The main element is the design, and the design is composed of motifs. Turkish decorative arts is distinguished by the wealth of motifs employed and by their excep-

tional aesthetic value. Centuries of development have raised these arts to an extraordinarily high level, and made possible the production of works of art displaying an advanced stylisation and, sometimes, a complete abstraction that remain far above the vagaries of artistic fashion and taste.

The study of Turkish motifs is a very much wider supject than one may at first expect. Our work on the thousands of motifs that make up this field has led us to divide them into ten main groups.

I. PLANT MOTIFS

These are the most commonly used of all the motifs, and display the largest number of varieties.

A. The first group consists of floral motifs, which may in turn be sub-divided further into three smaller groups:

1. Hatai: this type of floral motif forms the basis of Turkish decorative arts, and is so highly stylised that it is impossible to say which flower has been used as the source.
2. Stylised floral motifs remaining reasonably close to nature. The most common of these are tulips, carnations, poppies, roses, hyacinths, columbine, violets and narcissi. There are also a large number of varieties of each of these. For example, there are 312 different tulip motifs to be found on wall tiles in various monuments in Istanbul, 350 different varieties of the same flower on old tomb-stones, and 585 in embroidery and wowen material.
3. Floral miniatures. These are completely naturalistic in style, and consist either of single flowers or of bunches of flowers with or without vases. This type of motif is most common in the 18th and 19th centuries.

B. Leaves. These range from stylised to naturalistic, and include single-lobed, three-lobed, five-lobed, multi-lobed, intertwining and geometrical forms.

C. Trees. A number of different varieties of trees can be found in Turkish decorative arts, but the five most commonly to be found are the cypress, the date palm, the Tree of Life, various fruit trees and trees in blossom.

D. Fruits. These also form a rich source of motifs which, although quite rare up to the 18th century, become very widespread thereafter. Grapes and pomegranates are particularly important in so far as they acquired a symbolic significance.

II. ANIMAL MOTIFS

These were particularly prevalent in Turkish architecture and handicrofts in the 16th century. At that time they were used as a secondary motif together with plant motifs, but by the 18th century they had completely disappeared. We may divide animal motifs into three groups:

A. Simple animal forms. Up to the 15th century we find very fine examples of animal forms in architecture as well as in other branches of art. The finest are to be found on Anatolian Seljuk monuments. There are two main types of animals:

1. Legendary and mythological.

   a. Harpies - half-human half-animal beings living in the air, the sea or on the ground.

   b. The phoenix

   c. Dragons

1. Stylised animal forms.

   a. Birds. These form the most common of all the animal motifs, the eagle and the dove being particularly popular in Seljuk times.

   b. Wild animals such as the lion, the tiger, the wolf and the bull.

   c. Horses, stags, rabbits, etc.

   d. Fish and other sea animals.

B. Roumi motifs. These consist of the stylised forms of the wings, legs and other parts of animal forms. They are one of the most dominant motifs in Turkish art, and can be traced back to Central Asia.

C. Seljuk munhanis (curves). These formed one of the most popular motifs up to the 15th century and were used particularly in manuscript illumination. Extant Uyghur frescoes from Central Asia show that they are formed from details of the roumi motif.

III. GEOMETRICAL AND SYMBOLIC MOTIFS

This type of motif was in very close harmony with Islamic philosophy and outlook and was used both by the Turks and the Arabs to create decors of the greatest originality and beauty. These motifs may be divided into two groups.

A. Geometrical motifs such as nets, circles, triangles, polygons, etc.

B. Symbolic motifs used consciously or unconsciously to symbolise or suggest certain ideas. These can usually be traced back to very ancient civilisations and primitive beliefs.

IV. INTERLACES

There are thousands of varieties of these which have proved their popularity in every age. They are to be found both independently and in borders.

V. MOTIFS BASED ON ARCHITECTURAL AND HUMAN MADE FORMS

A. Vessels

1. Flower vases. These form a very popular motif in Turkish decorative arts from the 15th century onwards.
2. Oil-lamps and candle-sticks. Both of these symbolise light, and are to be found more particularly on tomb-stones.
3. Plates, ewers, rose-water flasks, censers, etc.

B. Architectural Forms

This type of motif was particularly popular in the 18th century, and was used in embroidery, illumination and stonework. As a motif it included religious buildings such as mosques, various types of domestic architecture, and public buildings such as palaces, pavilions and castles.

C. Ships and Galleons

These are less common than the other motifs but are still to be found in a large number of varieties. They are to be found particularly between the 16th and 18th centuries on Turkish ceramic, though they are also to be found in embroidery, miniatures and stone carving.

D. Miscellaneous Objects

Household goods, weapons, and objects used in everyday life were also employed in decoration. Very often objects such as purses, coffee-cups, rifles, pistols, quivers, etc. are to be found on grave-stones as a symbol of the deceased.

VI. STYLISED MOTIFS FROM NATURE

A number of motifs from nature are to be found in addition to plant and animal motifs.

A. Clouds

B. Sun, moon and stars, These are sometimes used as pure decoration, sometimes with symbolic significance.

C. Sea, running water, still water. These are to be found more especially in miniatures.

D. Fire and halo motifs. These are used particularly in miniatures, usually in definite stylised forms.

VII. BAROQUE, EMPIRE AND ROCOCO MOTIFS

Western influence began in the second half of the 17th century and united with the old motifs to produce the style known as 'Turkish Rococo'.

VII. THE MOTIFS EMPLOYED WITHIN DEFINITE FORMS

The motifs mentioned above occur sometimes singly, sometimes as forming a composition of a definite shape.

A. Rosettes. These are used in almost all types of decorative art and exist in a large variety of forms.

B. Shamsah (little sun). These are mostly to be found on book cover illumination and were particularly popular in the 15th century.

C. Corners. These triangular forms were used to decorate the corners of a surface.

D. Pediments. These occupied the upper part of the area to be decorated and varied greatly according to the period.

E. Panels. These are sections of decorations presenting the appearance of a single whole, and are composed either symmetrically or asymmetrically of decorative designs.

F. Borders. These make up the richest source of decorative forms. They are of the most varied dimensions and can be used to decorte wide or narrow spaces.

G. Decorative Details.

1. Tığ (lace, finial). These are mostly used as a subsidiary ornament in book decoration.
2. Agrafes. These were used particularly by the Turks to embellish a design.

IX. LETTERING AS A DECORATIVE MOTIF

The old lettering could be used in certain places as a decorative element.

A. The letters could be made to form a word or a phrase, or to build up a picture of a bird, an animal, a fruit, a building or a human being.

B. Sometimes large letters were filled with decorative motifs, sometimes these same motifs were used to fill the intervals between the letters.

X. HUMAN FORMS, CLOTHES AND ORNAMENTS

Highly stylised or formalised motifs were used in this field, but this is too wide a subject for inclusion in this small album and will be treated fully elsewhere.

DESIGN AND ITS APPLICATION IN TURKISH DECORATIVE ART

A. RULES OF COMPOSITION IN TURKISH DECORATIVE ARTS

The most important point to be observed in creating any composition or design is the realisation of a sense of balance and proportion. The greater the balance and proportion of the design, the greater its beuty and aesthetic value.

Balance is attained by means of straight, broken and curved lines, and by geometrical forms such as squares, triangles, rectangles and circles. The use of these forms in accordance with certain rules results in the production of designs that are pleasing and satisfying to the eye.

The area to be decorated is first of all divided into a number of geometrical divisions, thus establishing the centre points of the design and the lines to be followed by the motifs. Balance and symmetry are obtained by means of horizontal and vertical lines, whereas curved lines produce a sense of movement. Balance is also achieved by curved lines running in opposite directions, and therefore in designs composed solely of oblique lines it is essential that they should be arranged so as to counter-balance. Whereas the use of straight and broken lines produces a certain hardness and immobility, the use of curved lines introduces a sense of flexibility and movement. Thus in compositions based on plant motifs curved lines are always used, whereas straight and broken lines are used mainly in infinite designs having no beginning or end.

In classical Turkish decoration the positions of the motifs were determined by the points of intersection of the lines sub-dividing the whole. Each motif had its own point of origin, and no two different motifs over arose from the same point. In the case of plant and animal (roumi) motifs, the motifs are arranged so that each continues along its own line of development. It is also usual for the motifs to be reduced in size as they continue along this line, though in certain cases there may be no reduction of this sort.

While plant and animal motifs are developed linearily in this way, other motifs produce a variety of forms concentrated around a certain point. In the case of this type of motif there is no geometrical division of the area. Only the form and the size of the motifs vary. Motifs of this type include Chinese clouds and Seljuk munhanis.

In the case of geometrical motifs the design exactly follows the schematic divisions.

One of the oldest and most widespread of all motifs is the spiral, a form that has been used by both civilised and primitive communities, and which can be applied in a large variety of ways. This particular motif is very often to be encountered in Turkish decorative arts, wheter on tiles, pottery, wood, stone or paper. Another motif, widely used in book cover decoration, is the Shamsah (in Ottoman times this normally assumed the form of a oval rosette) and examples of these were very often arranged along an 'S' shaped line.

Whatever forms may be used, whether panel or corner-design or border, the same principles of composition must be applied. The only differences lie in the size of the area to be covered and the types of motifs used. A composition to be seen on a large panel or border can also be found, in much smaller proportions, on a page of manuscript illumination. At the same time, the proportion and design of the composition must change in accordance with the particular type of surface or object to which the decoration is to be applied. For example, the proportions to be used in the

layout of a page from a manuscript book will differ from those governing the composition on a tomb-stone.

B. IMPLEMENTS AND MATERIALS EMPLOYED IN THE PREPARATION OF THE DESIGN.

Whatever the material to which the design is to be applied, the design must first be prepared on paper, and it is essential that a knowledge of motifs and styles should be supplemented by skill in the manipulation of pencil and brush. A carelessly produced sketch will result in an unpleasing, ugly design.

The design is first sketched on transparent paper and the contours perforated. This paper is then placed on the surface to be decorated and charcoal powder dusted over it so that the contours are transferred to the material beneath. These lines are then drawn in with a very hard, sharp pencil. Before painting the design, the whole is covered with gilt and brightly polished. The colours are then applied and, finally, the background painted in.

C. THE MAIN STYLES EMPLOYED IN TURKISH DECORATIVE ARTS

1. Borders and Interlaces.

Borders have a very wide field of application and also vary very widely in dimensions. The design is based on a basic schema (pl. 14, 15), of which there are about sixteen commonly used in Turkish decoration, each one of these being productive of thousands of different designs.

Besides being used to define the edges of a composition, borders can also be used to separate the different sections of a complete decor, while a number of borders placed side by side can be used to form a decorative panel.

Interlaces are usually used together with borders. They can be traced back to very early times, and an be seen in every branch and every period of Turkish art. The finest examples are to be found in Seljuk Turkish architectural decoration and in book illumination. Although interlaces are comparatively easy to design and execute they require great care and patience (pl. 10 - 13).

2. Hatai motifs. This is one of the most important of the motifs employed in Turkish decorative arts, being very commonly used in a very great variety of forms. This motif originally developed under Chinese and Central Asian influences, and consists of highly complex designs composed of flowers and leaves of such a high degree of stylisation that it is impossible to identify the actual flower on which the motif is based (pl. 22, 62, 63). The designs are usually highly symmetrical and are to be found applied to a great variety of materials in a very great variety of decorative forms. Its character and appearance change considerably from one period to another. For example, with the Anatolian Seljuks it was relatively simple and plain, but in the 15th century, under Chinese influence, it assumed

highly elaborate forms, while in the 16th century it became wholly Turkish in character.

3. Roumi motifs (pl. 34 - 37). Of all the various Turkish motifs these are probably the most difficult to understand as well as technically the most demanding. They are, however, the most striking and the most satisfying aesthetically.

Roumi motifs are often mistakenly termed 'arabesques' in the West, and have been likened to various plant forms such as flowers, palmettes, lotuses, leaves and even half-opened pea-pods. Years of research have, however, convinced us that this motifs has nothing whatever to do with either plants or flowers.

Roumi derives from the old word meaning 'belonging to Anatolia'. It is quite clearly Central Asian in origin and was employed in decoration by the Seljuk Turks from the 11th century onwards. It consists of a highly stylised representation of various animal forms, and in the roumi found before the 14th century it is usually possible to recognise the animal source. Hares, wolves, fish and birds can be observed involved in highly ornate and elaborate patterns. (Colour pl. VIII b) As various parts of the animals disappeared from the design (the birds' heads or the hares' legs) the roumi motifs became more and more abstract, and in the 15th, 16th and 17th centuries they attained a degree of stylisation that made it impossible to conjecture the animal origin of the motif in question. Only in the 18th century, under the influence of European styles, did this motif degenerate into what would appear to be a stylised representation of leaves and plants.

Up to the 17th century, however, these motifs continued to be used as the basis of exquisitely elaborate compositions. One of the finest examples of the Turkish roumi style is to be seen on the tile panel on the mihrab of the Muradiye Mosque in Edirne (pl. 54).

4. Seljuk munhanis (curves). This style was very sidely used in Turkish decoration from the 11th to the 15th centuries, and was particularly commonly applied to manuscript illumination. It owes its name to the fact that it was very popular with the Seljuk Turks and to the delicate curves of which it is composed.

Munhani motifs are generally composed of details from roumis and the inner parts of a bird's wings, but whereas roumis are placed in sequence along a stem munhani motifs are bunched together to form medallions or borders. Each munhani motif, moreover, tapers off in the direction dictated by the requirements of the design (pl. 16 - 18).

In some cases, particularly in miniature paintings of the 14th century, these were used as plant motifs, but they should never be confused with the old Egyptian and Greek palmettes. The palmette is a definite motif, whereas even when the munhani is regarded as a motif it can be used in a very large variety of forms. This variety, coupled with ease of execution, makes it suitable as the basis for new and original types of design, and has made it lone of the most popular of Turkish styles.

5. Clouds. Clouds occupy a very special place among the various motifs inspired by natural phenomena such as the sun, moon and stars. As clouds are always in movement they can assume a great variety of forms and have given rise to a great range of styles. They were most widely used in the 16th and 17th centuries, after which they gradually disappeared from Turkish decoration (pl. 20, 21).

Clouds can be used in either small or large masses. Long, thin curved forms are sometimes regarded as representations of dragons.

These motifs can be used in four different ways; a) to cover the whole area without the addition of any other motifs, b) as a subsidiary motif, c) as a connection used to soften the general design, or as a ground from which the main motif is seen to spring. d) as an element in a representation of nature. Particularly beautiful forms of this motif can be seen in miniature painting.

6. Geometrical designs (pl. 7, 52, 53). These form one of the most characteristic features of Islamic decorative arts, and occupy an especially important place in Turkish decoration. They were particularly widespread in the Anatolian Seljuk period, but with the Ottomans they gradually lost their original symbolic significance and finally became a purely decorative element.

Geometrical designs are based on a combination of very simple forms such as squares, rectangles, triangles, circles, polygons, lozenges and stars, and together were used to symbolise the infinity of the universe. They are normally employed where the limits of the composition are not exactly defined, and where there is no definite beginning or end, as is the case, for example, in stone carving, iron work and book illumination. Geometrical motifs are always the dominant element.

7. 16th century classical plant motifs. New influences began to make themselves felt in the palace workshops of the first half of the 16th century. The increase in the size and wealth of the Empire was accompanied by a parallel change in artistic outlook. There arose a half naturalistic, half stylised approach in which a great variety of fruits, flowers and trees were used as motifs in decorative compositions of unsurpassed beauty and elegance. This style, moreover, extended far beyond the boundaries of the Ottoman Empire and exerted a very considerable influence on European art, at the same time arousing a remarkable interest in Turkish handicrafts. Sir Harry Garner, in discussing Iznik tiles and ceramics of the 16th century, remarks that «The Turkish pottery from Iznik can claim to be the most decorative and colourful pottery ever made.»

8. Turkish Rococo. With the flood of European influences in the 18th century the Baroque, Empire and Rococo styles were to combine with indigenous styles to produce a hybrid style known as the Turkish Rococo. It was first introduced during the reign of Sultan Ahmet III, and was to continue as the dominant style until the end of the 19th century. It undoubtedly introduced new colour, new forms and new techniques to Turkish art, but by the middle of the 19th century it had degenerated into vulgar excess and ostentation.

D. THE TREATMENT OF MOTIFS IN ACCORDANCE WITH THE TECHNIQUES DEMANDED BY THE TYPE OF SURFACE TO BE DECORATED.

The character of the various designs and motifs outlined above may change according to the type of material to which the designs and motifs are to be applied. For example, a carnation motif may be applied to stone, a carpet or paper. When applied to stone carving it will be relatively simple in form, when woven into a carpet it will assume a more geometrical character, while in the case of paper there will be a very much greater freedom of treatment. The motif itself will remain the same, but the treatment it undergoes will change very considerably.

1. Decoration in manuscript books.

Manuscript books in Turkish libraries are divided into three categories according to the quality of their illumination: Normal, fine, and very fine. The normal and fine manuscript books can be found on the market, and are the products of skilled craftsmen belonging to the craft guilds. Such books were bound and decorated by men who had acquired their knowledge of their craft as apprentices to masters of the art. The 'very fine' illuminated books, on the other hand, were prepared with particular care for private libraries and were the product of highly gifted artists, such as those found in the Imperial workshops of Topkapı Palace. It was in these workshops that manuscript books, fermans, tughras and murakkas were prepared for the sultans and the palace notables. Unfortunately these workshops that manuscript books, fermans, tughras and murakkas were prepared for the the sultans and the palace notables. Unfortunately these works were very rarely signed by the artists and are thus very difficult to date.

The most elaborate decoration is to be found on the title-page of the book. Here we find the title, and very often the name of the person for whom the book had been prepared. In books commissioned by the Sultan the decoration in this section is usually of absolutely incredible delicacy and beauty. Exceptionally fine decoration is also to be found on the contents page of the book, but in most books very fine decoration is also to be found in the margins and empty spaces throughout the whole work.

a. Tezhib (illumination) and its varieties.

The term 'tezhip' is properly applied to decoration in which gold, gilt and paint are used together. It may be employed in decorating not only books, murakkas and tughras, but also other types of surface such as wood and plaster. The highest skill in this field is probably to be found in miniature painting, which present particular difficulties on account of the very small dimensions, the fineness of the detail, and the demands made by the figurative and narrative elements. In miniature paintings the use of illumination can be found in background elements such as houses, palaces, tents and carpets, as well as in the garments worn by the figures.

There are four main periods of tezhip (illumination). These are 1) Seljuk illumination, 2) 15th century illumination, 3) classical illumination and

4) Turkish Rococo. At the same time there are a number of different styles and techniques, the most important of which is known as halkar. This is a very attractive type of decoration which at the same time is comparatively easy to execute. After the designs have been drawn in with bright gold the intervening spaces are shaded with a gilding wash (pl. 23 - 27).

b. Colours used in illumination:

In earlier times the colours used in miniatures and illumination were prepared from root and earth dyes reduced to a very fine powder and mixed with gum Arabic. In the classical and Rococo periods almost any colour could be obtained, but previously the range of available colours had been more limited. The oldest known dyes are black, white lead, lapis lazuli and dark blue. Turkish artists were particularly fond of a combination of dark blue and gold, and some believe that the use of these two colours in book illumination possesses a symbolic significance. At the present day these old dyes have been replaced by poster paints, water colours and gouache, and there is now a great danger that the old techniques may be quite forgotten.

c. Gold, Silvar and Metallic Dyes.

The dominant colour in Turkish illumination is gold, but various shades may be obtained by using red gold and yellow gold, as well as a green gold obtained by mixing gold and silver. In earlier times other colours were obtained by using silver, copper and a mixiture of gold and copper. Nowadays, gilt dyes are obtained from aluminium and bronze.

d. Decoration of Fine Lettering (pl. 28).

Arab lettering is itself a form of decoration, and further decoration was added either inside the letters themselves or in the spaces between them. In compositions of this kind the lettering and the illumination form a single whole.

e. Tığ (lace, finial (pl. 19).

These are used as a subsidiary element in Turkish decorative arts, but play quite a large role in illumination and are to be seen particularly in manuscript book illumination. These motifs start from the edge of the illumination and project out parallel to one another towards the edge of the page in the form of very slender, pointed arrow-like forms. They display extremely fine and delicate workmanship, and form a sort of lace border around the edge of the design, thus achieving an exquisite balance in the composition of the page.

f. Decoration of book bindings.

The decoration of the bindings of manuscript books formed one of the most important branches of Turkish decorative arts. There are three main types of binding decoration. First, we have relief decoration applied by mould or worked by hand. Second, there are lacquer decorations in which the painted design is covered with a coat of varnish. And, third, there are the 'murassa' bindings in which the design is set off by means of precious stones. This decoration is normally applied to the back and front

covers as well as to the flap attached to the back cover, and consists characteristically of a border running round the edge, triangular designs set in the corners, and an oval or round medallion known as 'shamsah' in the centre.

One typical method of applying the decoration is to use a paper cutout. Here the various parts of the design are cut out of a piece of paper and then stuck on the surface to be decorated and the desired colours applied. This type of work, which had originally been employed by the Copts and the Uyghurs, became a very important branch of Turkish art from the 15th to the 18th century, and was used in the preparation of a very great number of works of the highest artistic value.

g. Floral miniatures (pl. 43 - 48).

Floral miniatures are very often encountered in book binding decoration belonging to the period of Westernisation, and tend to replace the figural miniatures of the preceding period. Baroque, Empire and Rococo combined to form a Turkish style in which prominence was given to bunches of flowers, particularly flowers in vases, portrayed in a highly naturalistic style. When applied to book decoration these compositions were reduced to an area ranging from 2.5 cm. to 15 cm. These form the most successful examples of 18th and 19th century Turkish decoration.

2. Motifs used in Tiles and Ceramics

Tile motifs and designs have always held a very special place in Turkish decorative arts, and have always shown a development running parallel to that of the other artistic branches. The same motifs and desings to be found in illumination are also to be found in large tile panels.

Tile panels can be composed in two different ways. In one, the tiles making up the panel combine to form a design covering a number of tiles, whereas, in the other, the panel is composed of tiles each one of which contains a design complete in itself. Apart from this, the panel as a whole is normally surrounded by a border which itself forms one of the most essential elements of the composition. These borders are usually rectangular in form.

The motifs and designs applied to pottery have a number of distinguishing features, and present an appearance quite different from that presented by tile composition. This is due partly to the very different type of surface to be decorated, but it is also due to different influences exerted on the development of the two branches. The blue and white pottery of early Ottoman art clearly shows the influence of Ming porcelain, while the wall tiles of the same period show little trace of this influence and display characteristics typical of Anatolian tradition. In the same way, although ceramic decoration of the later Ottoman period shows the same plant motifs that dominate the other branches of decoration, we also find symbolic motifs, various animals and birds, and objects such as boats, caiques and buildings, which are not to be found on wall tiles.

3. Motifs used in Stone-Carving

Stone decoration can be divided into two main categories:

1. Architectural decoration. Here the decoration is used as a complement to the lines of the building itself, and is composed of motifs characteristic of the period. This type of decoration can be found in public, domestic and religious architecture, and forms an exceptionally rich branch of the art.

2. Tomb-stones. The inscriptions, decorations and general appearance of these tiny monuments are of the greatest interest in tracing the development of motif and design, and bear a symbolic significance of equal importance with their purely aesthetic value. They may be divided into five main groups:

a) Stylised motifs from nature.

b) Motifs showing regional characteristics (houses, gardens, mosques and cities on Western Anatolian tomb-stones, human figures on those around Akşehir).

c) Stylised objects from everyday life (vases, ewers, purses, coffee-cups etc.).

d) Motifs of symbolic significance (oil-lamps, the Wheel of Fortune, the Seal of Solomon, rosettes, Janissary signs, seals, tughras, etc.).

e) Headgear characterising sex, age and the various professions.

EXPLANATION OF PLATES

Plate 1 — Composition patterns

Figure 1 — A straight line between two points

Figure 2 — When necessary this may be divided into various sections in equal proportions.

Figure 3 — The straight line between two points may be softened by a curved line between points where the sections essential for the division are marked, taking into consideration the initial and final points.

Figure 4 — These lines may be drawn above or below the original straight line according to the requirements of the composition.

Figures 5 — 6 - 7 - Schematic illustration of one of the most popular and most commonly used patterns in almost every field of Turkish decorative design (stone, tiles, metal, books etc.)

Plate 2 — Composition patterns

Figure 8 — The position of the motif is generally determined by the points of interesection of the lines, or by the points of division of a curved line and a straight line drawn between two points.

Figures 9 — 10 - Apart from its use in geometrical patterns this also serves to determine the position of plant and roumi motifs.

Figures 11 — 12 - Whether plant or roumi (i.e. animal) motifs are always applied in the same direction until the end of the basic line. The intervals left are in accordance with the proporitions of the design. A balance is thus achieved between the filled and the empty spaces.

Figure 13 — Diagram of a composition in which the divisions are made by means of geometrical lines, the motifs have been placed at particular points, and the empty spaces filled in by means of small shoots and leaves. Here only one type of plant motif has been employed.

Figure 14 — The embellishment of the geometrical divisions by means of roumi motifs.

Plate 3 — Composition patterns

Figure 15 — Motifs placed opposite one another can be seen in examples of symmetrical form. These come under the category of closed designs. Many agrafes and medallions are of this form.

Figure 16 — Diagram of a composition with roumi motifs.

Figure 17 — A border design composed of roumi motifs.

Plate 4 — Composition patterns

Figure 18 — Diagrammatic illustration of a design showing how the divisions are drawn, the positions of the main motifs determined, the motifs inscribed, and, finally, how the empty spaces are filled in with small shoots and leaves.

Figure 19 — In mixed compositions, as we have already seen in figure 18, each motif continues along its own line, and completes the pattern by passing under and over the other.

Plate 5 — Composition patterns

Figure 20 — Diagram of a composition employing two types of motifs.

Plate 6 — Composition patterns

Figure 21 — Diagram of a design with roumi motits.

Plate 7 — Composition patterns

Figure 22 — Diagram of a completely geometrical composition based on a square with divisions in the proportion 1 : 8. This may be offered as an example of how a large variety of symmetrical patterns such as five-pointed stars, eight- pointed stars, hexagons, polygons and squares may be inscribed within this basic form.

Plate 8 — Composition patterns

Figure 23 — Diagram of a composition of geometrical character produced by simple sub-divisions. This type of ornament is employed mainly in the decoration of wooden ceilings.

Plate 9 — Composition patterns

Figure 24 — Diagram of an octagon design. A simple and satisfying composition produced by the sub-division of a single square. The octagon can be filled as desired with a variety of different motifs.

Plate 10 — Interlaces

These diagrams of the simplest types of interlace show how they contact the round points, how they bend and intersect, and how they pass above and below the parallel lines.

Plate 11 — Interlaces

Variations of the basic pattern of a fourfold interlace by means of intersections. The six diagrams at the bottom are offered as a puzzle to the reader.

Plate 12 — Interlaces

Interlaces are very successfully used either as an independent motif or in order to fill in or produce a desired form. As a matter of fact any form can be produced by means of interlacing. The forms illustrated here show a vase, letters, a corner, a star and a rosette.

Plate 13 — Interlaces

Very pleasant patterns can be produced by round interlaces employed in decorating the borders of various pictures and writings. But in preparing the design it is essential that the principle of 'one below, one above, one below' should be followed strictly if regularity is to be achieved.

Plate 14 — Borders

Diagrams illustrating the types of border design most often encountered in Turkish decorative arts.

Plate15 — Examples of an interesting type of border used in the Near East and Anatolia in the 11th, 12th and 13th centuries. As these were first seen in works produced in the Baghdad region they have been classified under the Seljuk Baghdad school. The motifs resemble roumis in style, and display a pattern composed of wings turned in the same direction along a continuous path. This is a type of motif which can be employed successfully in engraving and carving, as has been demonstrated in a number of new compositions.

Plate 16

A) Seljuk munhanis forming the inner details of roumi motifs.

B) Various borders composed of munhanis.

C) Hisip roses with munhanis. The illustration shows three small examples from a 14th century manuscript.

Plate 17 — Key figures for the preparation of new compositions from Seljuk munhanis. The three examples at the bottom are one-eighth and one-sixteenth sections of round compositions composed of these.

Plate 18 — A composition with birds composed of Seljuk munhanis.

Plate 19 — Examples of finial motifs used in Turkish illumination.

Plate 20 — Diagrammatic illustrations of Chinese cloud motifs.

A) Single and grouped forms

B) Its use as a secondary motif in another pattern

C) Its use as an agrafe, a tie, or a form indicating the indicating the starting point of a composition.

Plate 21 — Various patterns composed of cloud motifs.

A) A hatai composition from a tile panel on the facade of the Tomb of Murat III.

B) Half of the pattern from a tile border in the Harem Apartments in Topkapı Palace.

C) Designs from a 16th century manuscript (University Library T 5467).

D) Composition consisting of cloud motifs.

Plate 22 — A few examples of hatai type floral motifs.

Plate 23 — The page layout of old Turkish manuscript books and panels, and their decoration with halkari motifs.

Plates 25 — 26 - 27 - Various examples of 16th century halkari decoration. (Muhibbi Divanı. University Library No. T 5467)

Plate 28 — Sixteen different decorative patterns which could be used to decorate the ground of a calligraphic composition belonging to the calligrapher Ahmet Karahisari.

Plate 29 — Specimens of 15th century Turkish illumination.

Plate 30 — Example of a title page of a 14th century Seljuk manuscript book (Ayasofya Library)

Plate 31 — (a) Example of manuscript illumination from the oldest copy of the Mesnevi, to be found in the Konya Museum.

(b) Two examples of compositions from a manuscript of the Emirate period (Vakıflar Yazı Museum Inv. No. 717).

Plate 32 — Decoration of the title-page of a 15th century manuscript book prepared for Sultan Mehmet the Conqueror's private library. The original measures 8.5 cm x 6 cm. The reason for its enlargement here is to show more clearly the details of the lettering and the illumination motifs of that period, and to facilitiate the colouring of the design. (Süleymaniye Library).

Plate 33 — Book cover decoration from the 15th century.

Plate 34 — Diagrams illustrating the construction of a roumi motif. Any form of line can be transformed into a roumi pattern. The diagrams illustrate the stylisation of a single roumi by means of small alterations. Illustrations are also given of some combined forms of central roumi motifs suitable for symmetrical patterns.

Plate 35 — Diagrams showing the construction of double roumis and some 14th century roumi forms. The roumis in the bottom line reveal their original forms as parts of animals.

(a-b) From 14th century tiles.

(c) From a metal box of the 13th century

(d) Detail of decoration on a Seljuk capital found in the Bozöyük Mosque at Kasımpaşa.

Plate 36 — Two examples of roumi compositions in 15th century illumination.

Plate 37 — Example of roumi composition from a manuscript book prepared for the private library of Mehmet the Conqueror. Enlarged-original dimensions 9.5 cm. x 7 cm. (Topkapı Palace Library of Ahmet III 3220).

Plates 38 — 39 - Designs from rosettes on a 15th century book cover showing inner pattern and outer contours. The original of design 39 is to be found in Ayasofya Library 780.

Plate 40 — Book cover design composed of 15th century book binding motifs.

Plates 41 — 42 — Two designs from 18th century lacquer binding motifs.

Plate 43 — Various types of floral bouquets, very commonly used from the 18th century onwards.

Plate 44 — Three floral designs by the gilder Ali Üsküdari. 30 signed floral miniatures are to be found in a manuscript volume prepared in the 18th century.

Plate 45 — Three floral bouquets from a manuscript book entitled Tuhfe-i Gaznevi by the 18th century gilder Gazneli Mahmut (Istanbul University Library T 5650)

Plate 46 — Examples of Edirnekari floral designs from an 18th century manuscript collection entitled Şüküfename (Fatih Millet Library No. 1307)

Plate 47 — Two Edirnekari floral designs from the outer decoration on the door of an 18th century wooden cupboard in the Harem Apartments of Topkapı Palace.

Plate 48 — Two floral bouquets by the 19th century gilder Ali-ül Nakşibendi (Azade Akar collection)

Plate 49 — Floral decorations from manuscript books in the Baroque-Rococo style of the 19th century.

Plate 50 — Designs from wall tiles of the Seljuk Period (Antalya Museum)

Plate 51 — Specimens of Seljuk wall tiles employing desings with human figures (Konya Karatay Museum).

Plates 52 — 53 - Specimens of Seljuk wall tiles with geometrical designs.

Plate 54 — Design from an early Ottoman tile panel on the mihrab of the Muradiye Mosque in Edirne.

Plate 55 — Early Ottoman wall tiles from the Green Mosque in Bursa.

Plates 56 — 57 - Various detailed motifs collected from 16th century Iznik tiles. These specimens have been selected and reduced in size so as to form new compositions.

Plate 58 — Examples of the small rosettes scattered over the tile band surrounding the Chamber of Murat III in the Harem Apartments of Topkapı Palace.

Plate 59 — Vase with flowers from a 16th century tile in the Victoria and Albert Museum, London.

Plate 60 — Two designs from ceramic plates of 16th century Iznik ware.

Plate 61 — Detail in the form of a rosette from a panel of 16th century Iznik tiles decorating the Selimiye Mosque in Edirne.

Plate 62 — Various hatai motifs from a panel composed of 16th century Iznik tiles decorating the facade of the Tomb of Sultan Murat III at Ayasofya.

Plate 63 — Various compositions used in tiles employing hatai motifs.

Plate 64 — Various forms assumed by the tulip motif in the 16th century on tiles, stone, cloth and embroidery.

Plate 65 — Specimens of designs using the carnation motif on cloth and tiles.

Plate 66 — Examples of designs on painted wood work in the Amuca Hüseyin Pasa Yalı in Istanbul.

Plate 67 — Examples of 'cut-out' designs from manuscript books of the 16th and 17th centuries.

Plate 68 — A few examples of cypress motifs collected from tomb-stones in Istanbul.

Plate 69 — A composition showing various tree motifs collected from 16th century Turkish miniatures.

Plate 70 — Decoration on an 18th century tomb-stone in the Edirne Museum. In addition to flowers and trees this also includes objects indicating the identity of the deceased.

Plate 71 — Some examples of Turkish symbolic motifs. a) oil-lamp, b) the Wheel of Destiny, c) cintemani and lightning, d) symbol of good luck, e) aigrette, f) dragon, g) Zülfekar sword, h) Seal of Solomon, i) Tree of Life motif with eagle and lion figures in the portal of the Yakutiye Medrese in Erzurum.

COLOUR PLATES

I — Four 16th century Edirnekari floral designs (Fatih Millet Library 1307)

II — 16th century ceramic plate in the Victoria and Albert Museum, London.

III — Composition in the style of 16th century tile decoration.

IV — Three examples of Seljuk tiles in the Antalya Museum.

V — Six compositions employing Seljuk munhani.

VI — Two circular designs based on 14th century book illumination.

VII — Example of book binding decoration in the style of the 15th century.

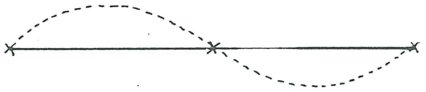
VIII — a) Three details from manuscript book illumination n the Vakıflar Museum of Lettering.
b) Animal design in the form of roumis from the stone decoration in the Sahibiye Medrese in Sıvas.

RESİMLER
PLATES

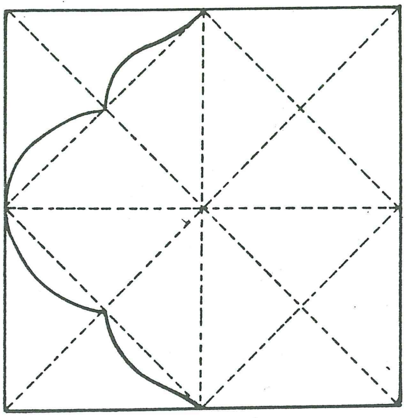
ŞEKİL 1

ŞEKİL 2

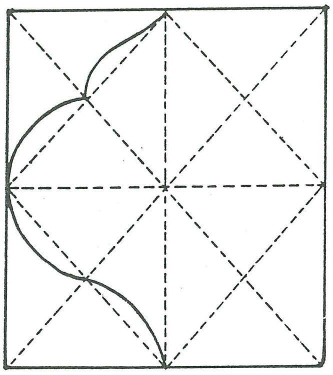
ŞEKİL 3



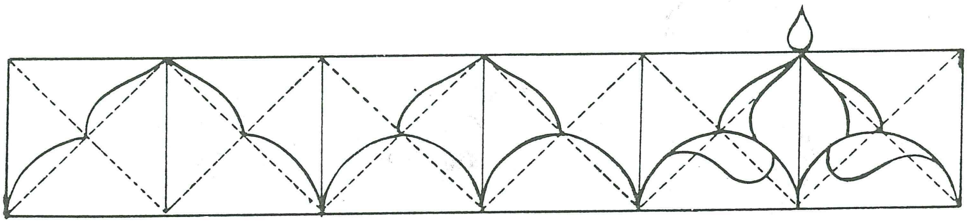
ŞEKİL 4



ŞEKİL 5



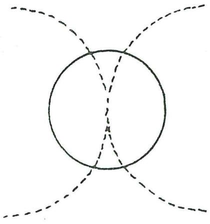
ŞEKİL 6



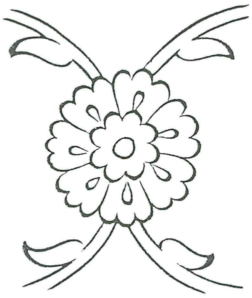
ŞEKİL 7

Resim 1

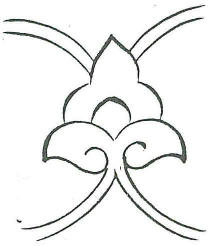
Plate 1



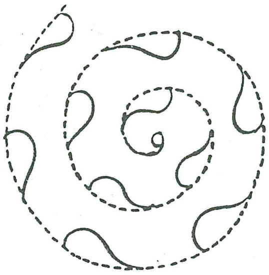
ŞEKİL 8



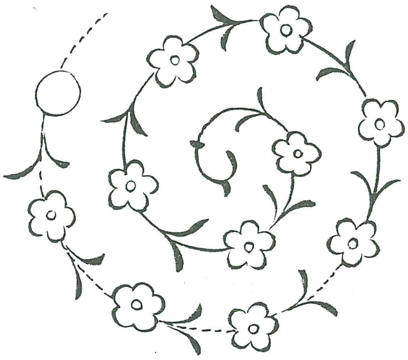
ŞEKİL 9



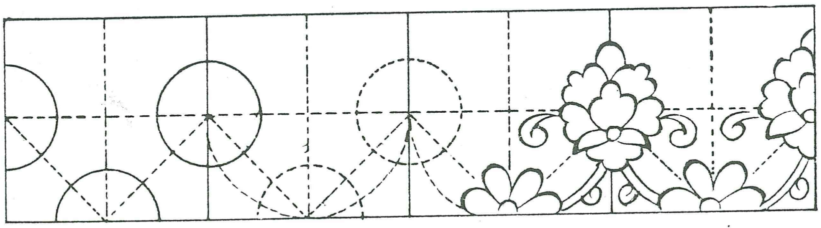
ŞEKİL 10



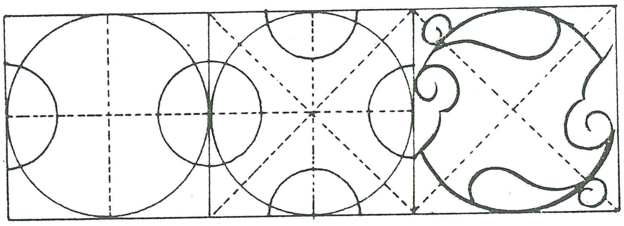
ŞEKİL 11



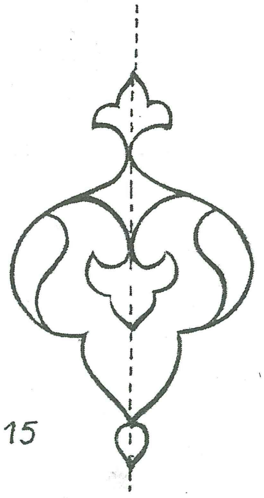
ŞEKİL 12



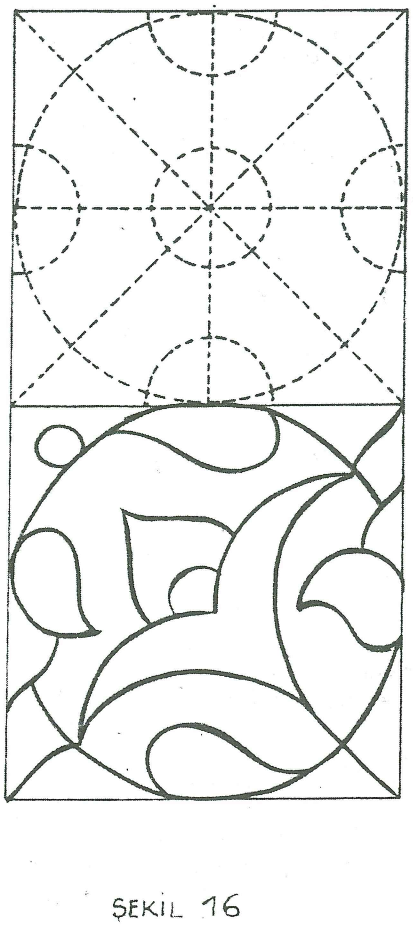
ŞEKİL 13



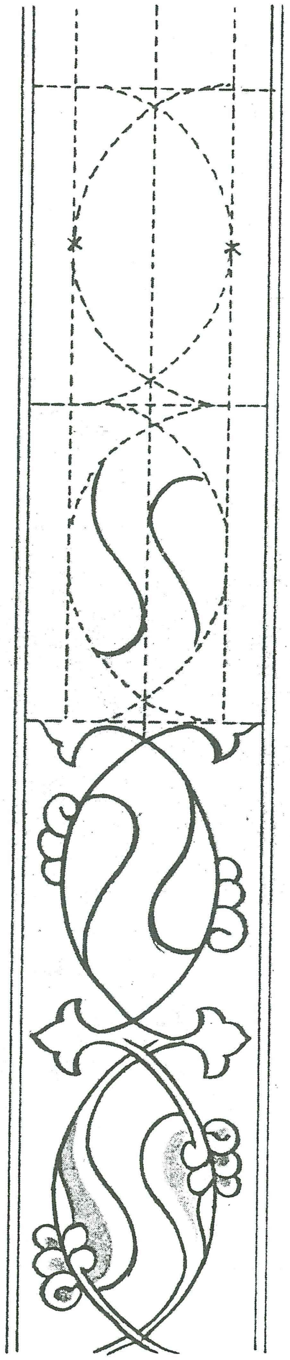
ŞEKİL 14



ŞEKİL 15

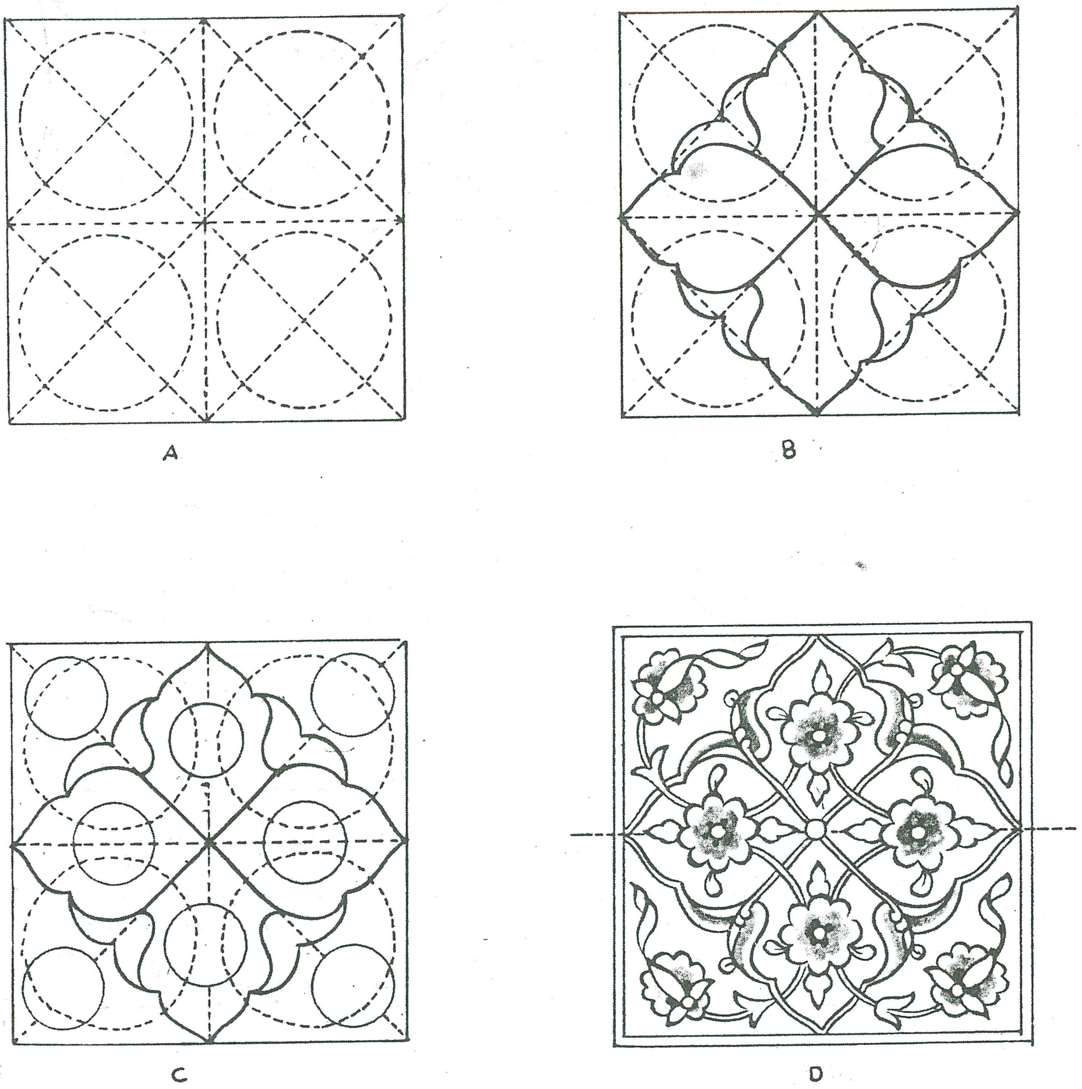


ŞEKİL 16

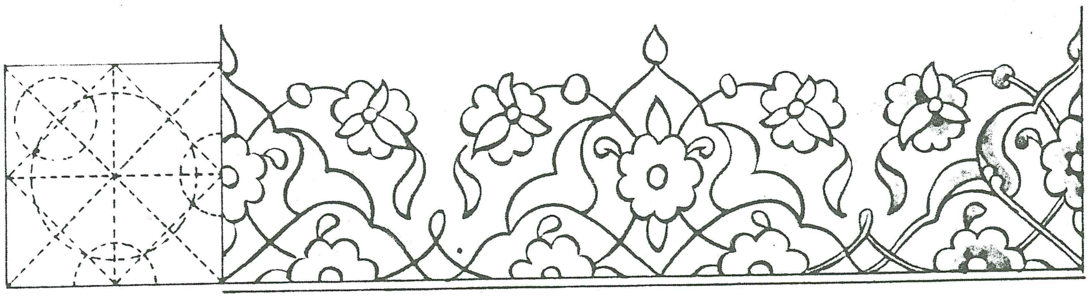


ŞEKİL 17.

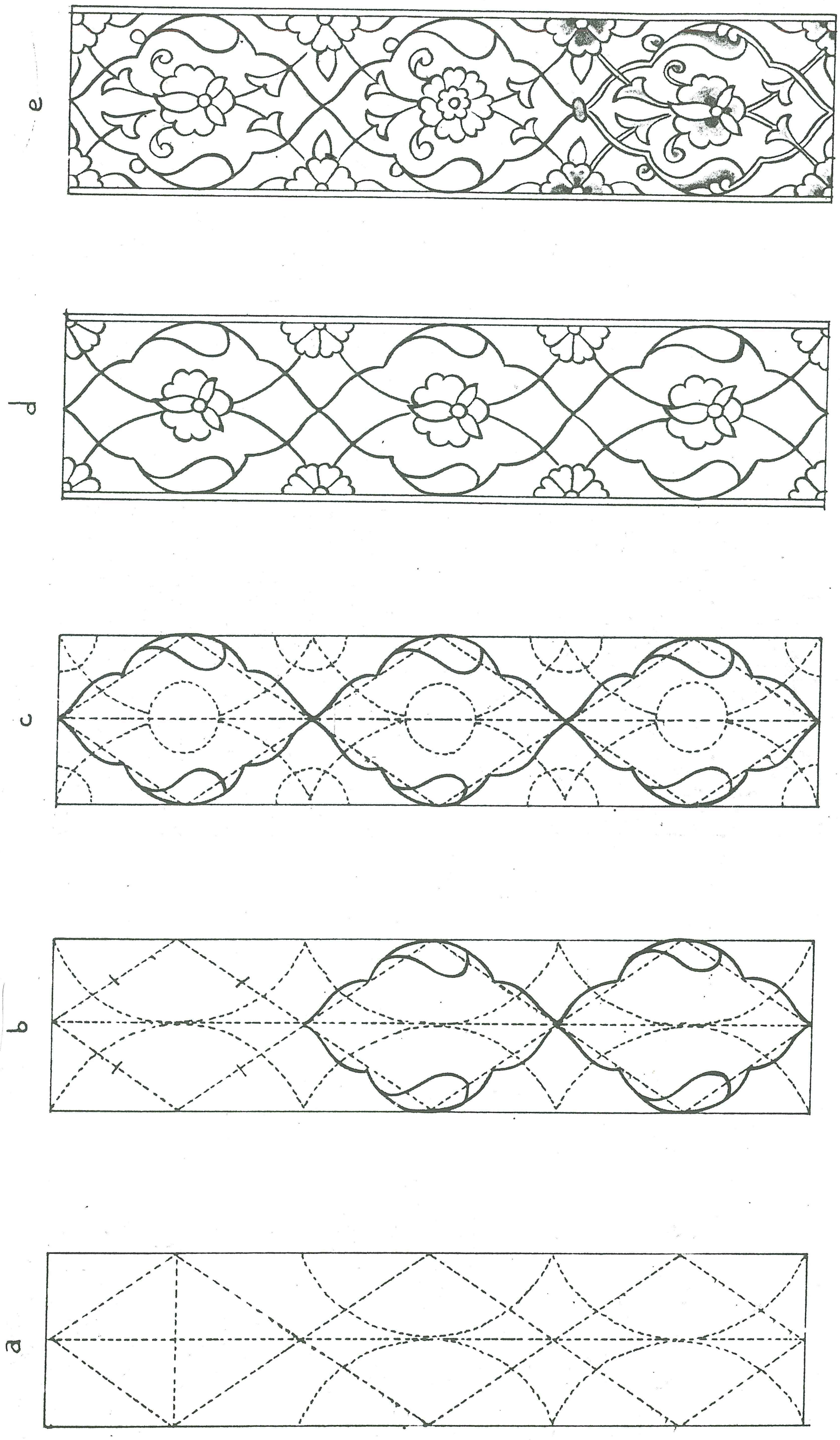
Resim 3 Plate 3



ŞEKİL 18



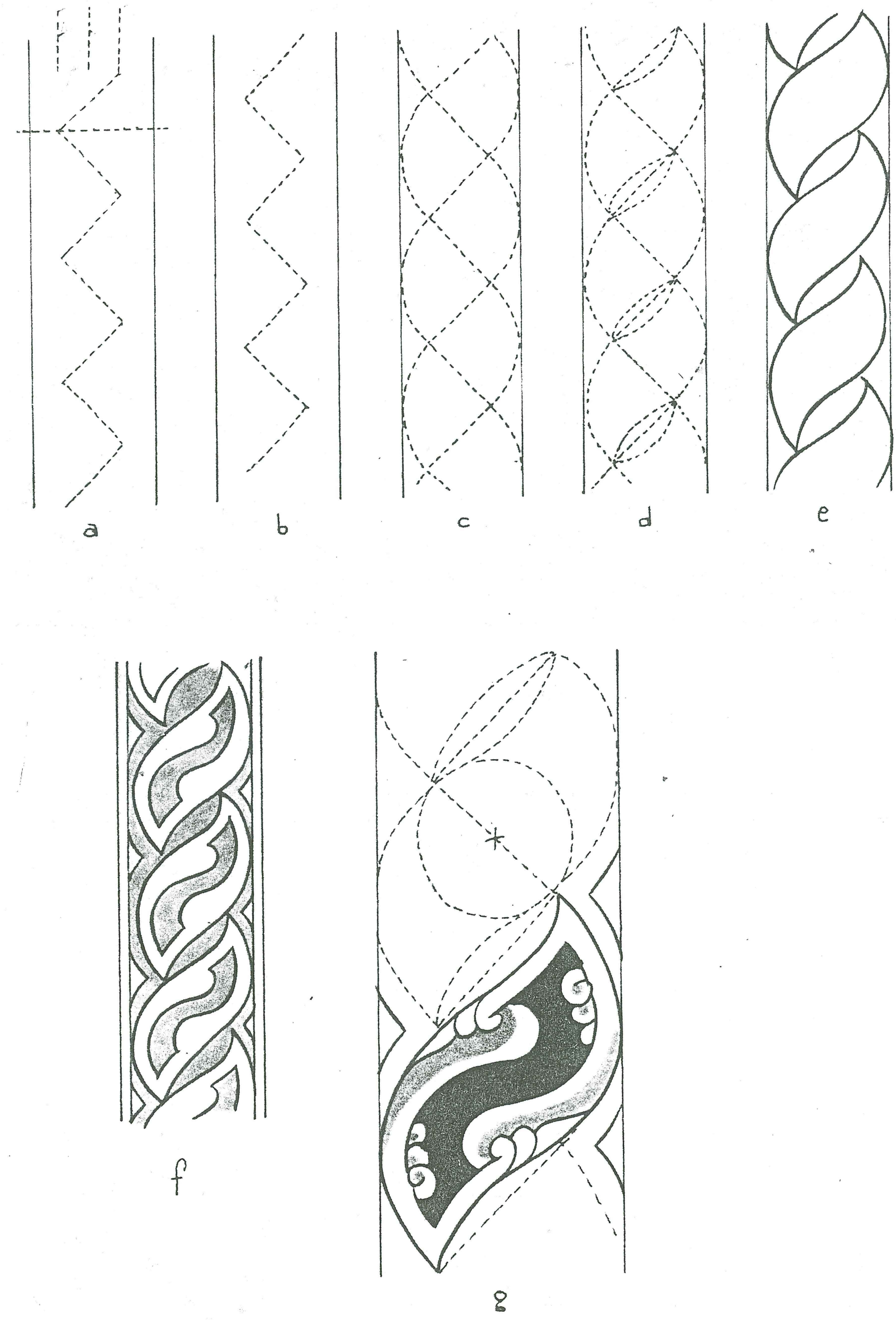
ŞEKİL 19

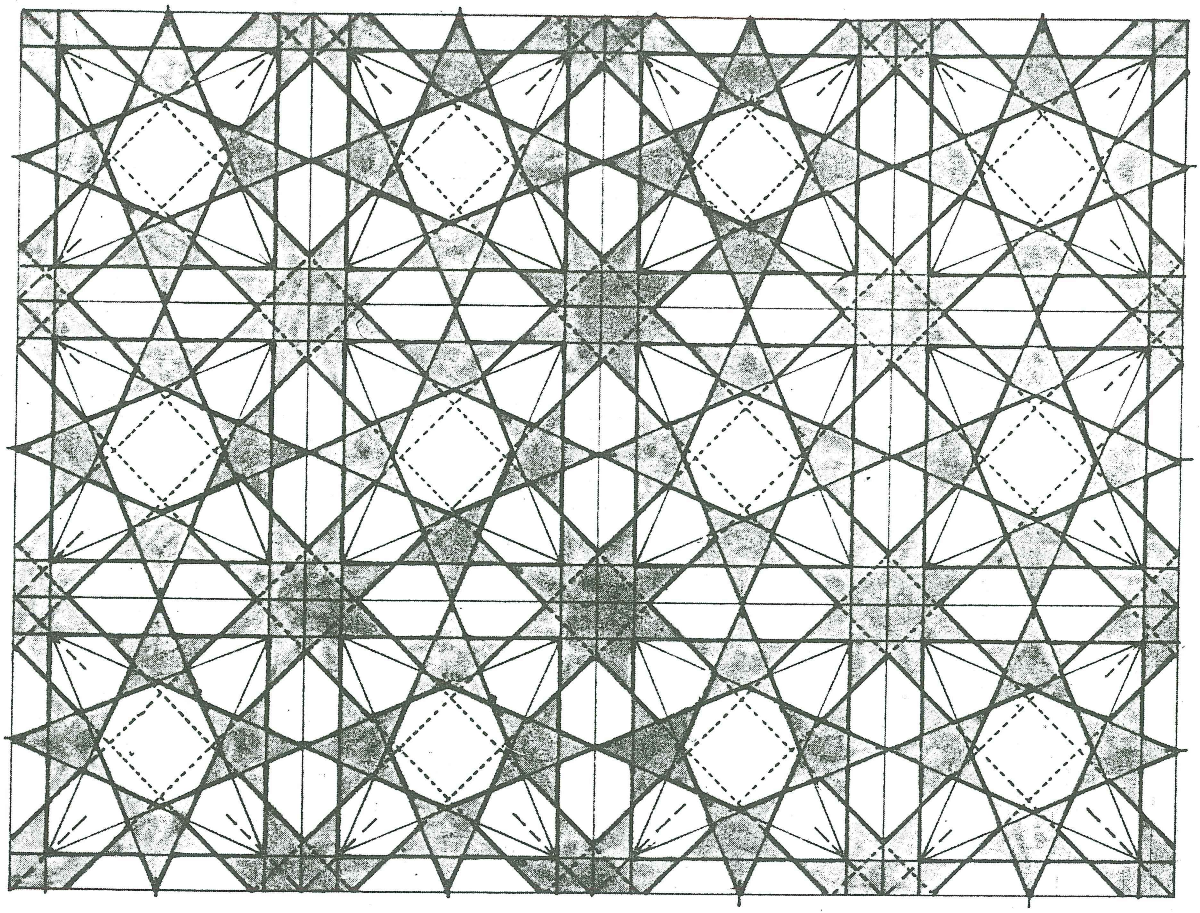


ŞEKİL 20

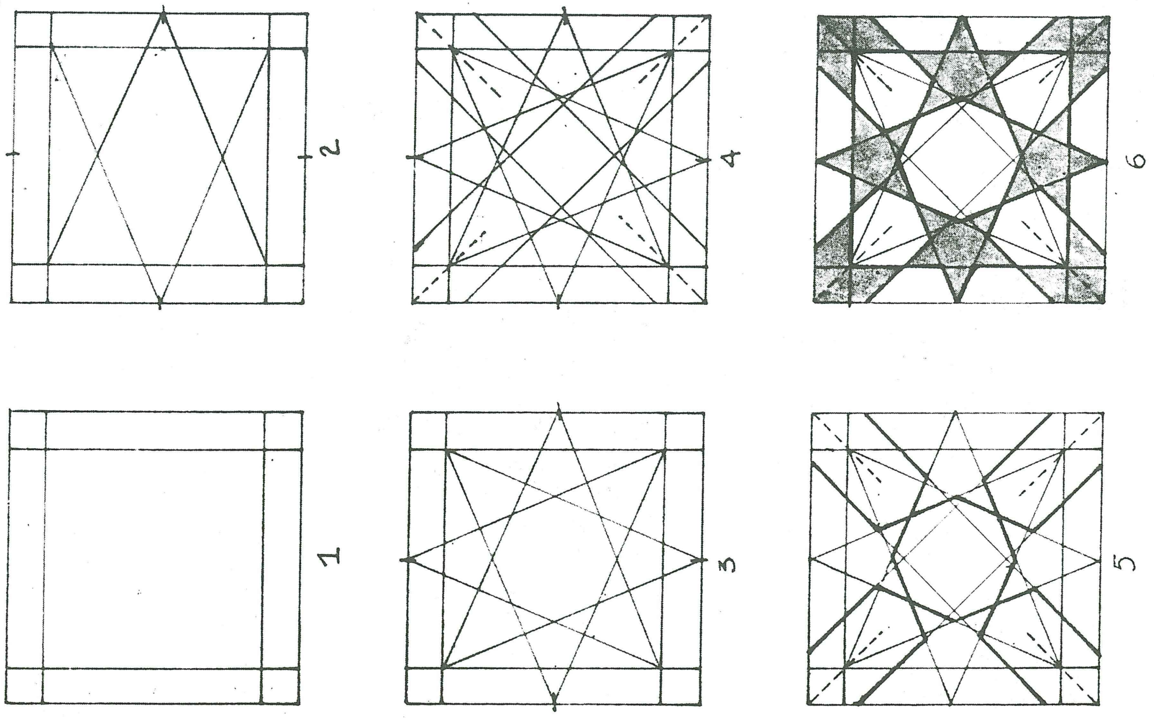
Resim 5 Plate 5

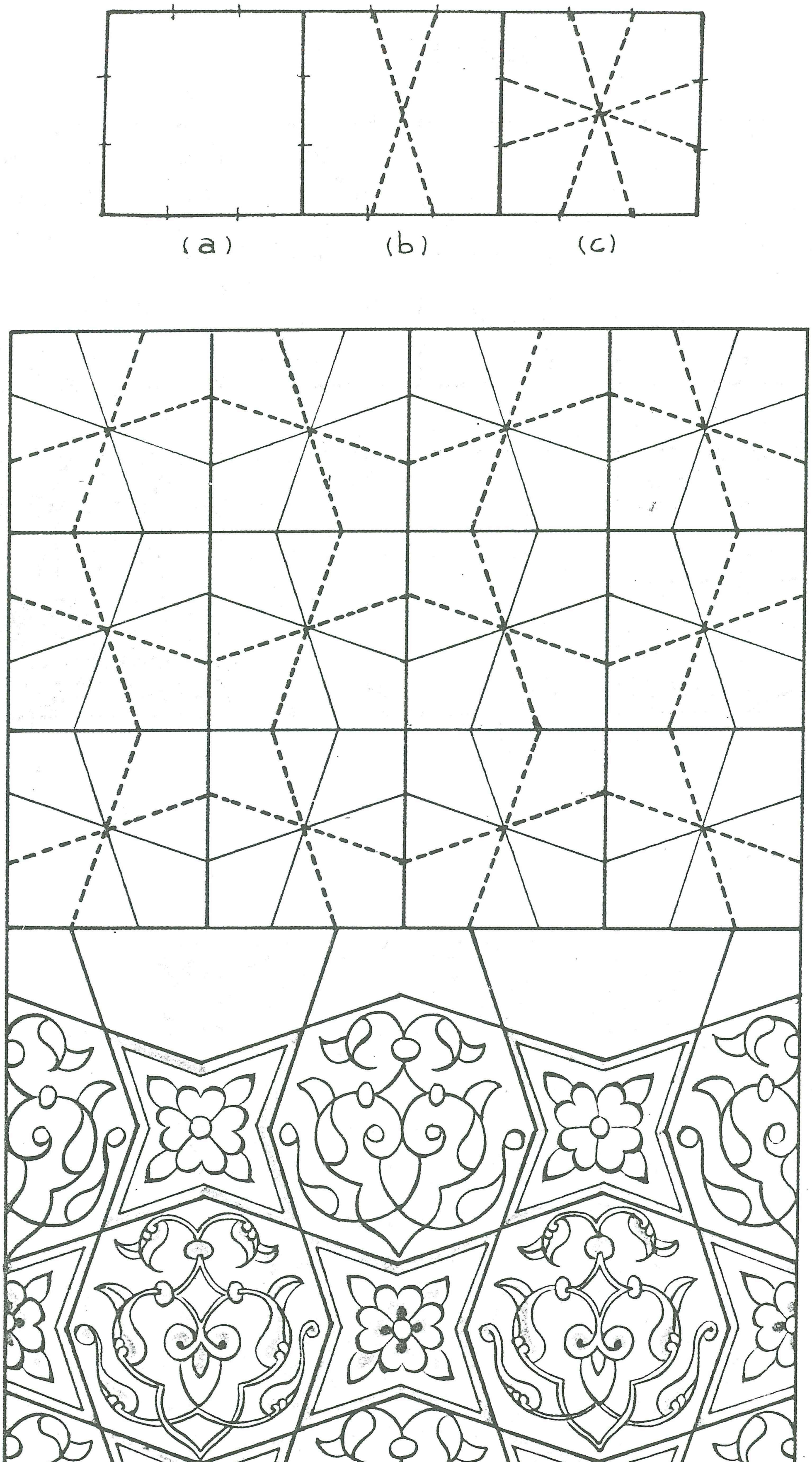
ŞEKİL 21





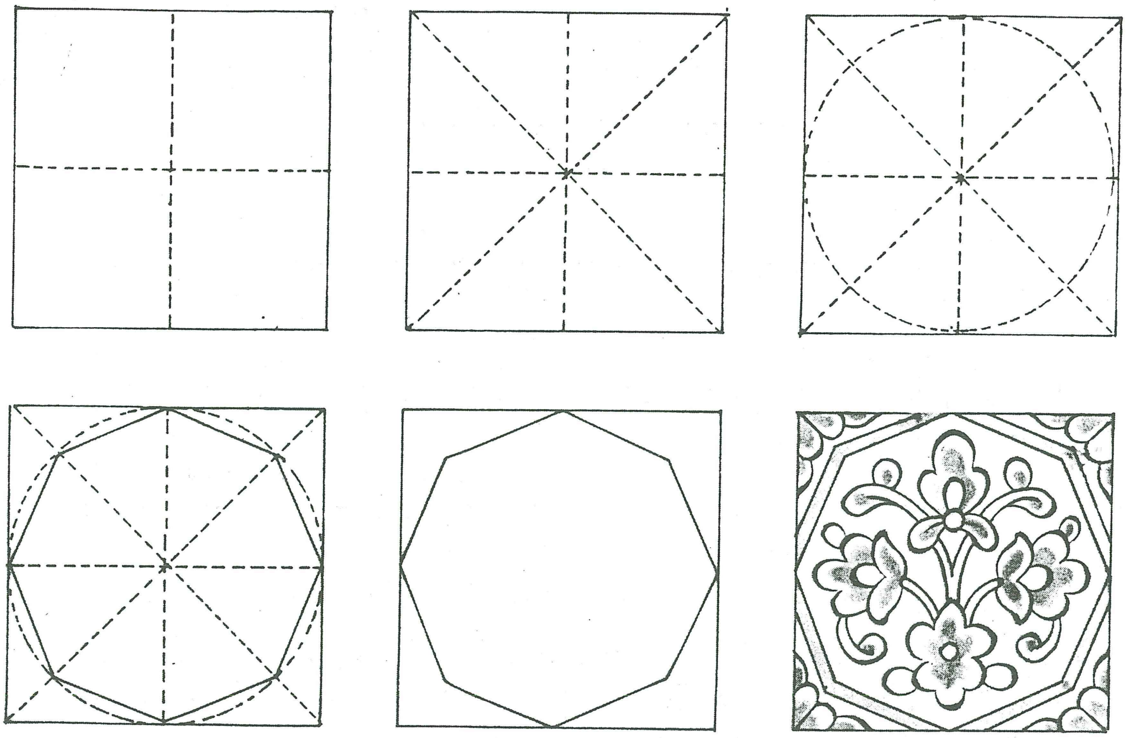
ŞEKİL 22

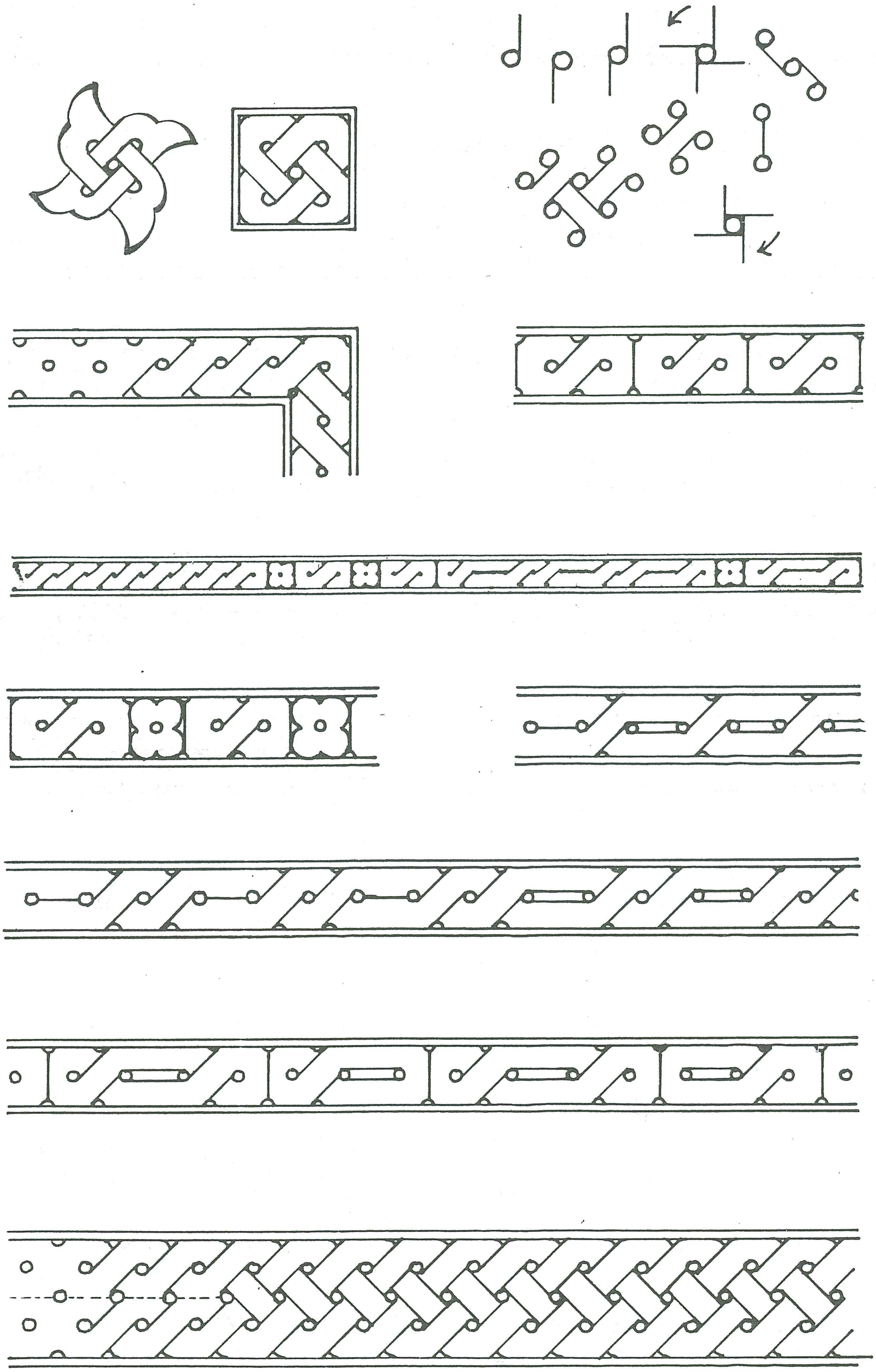


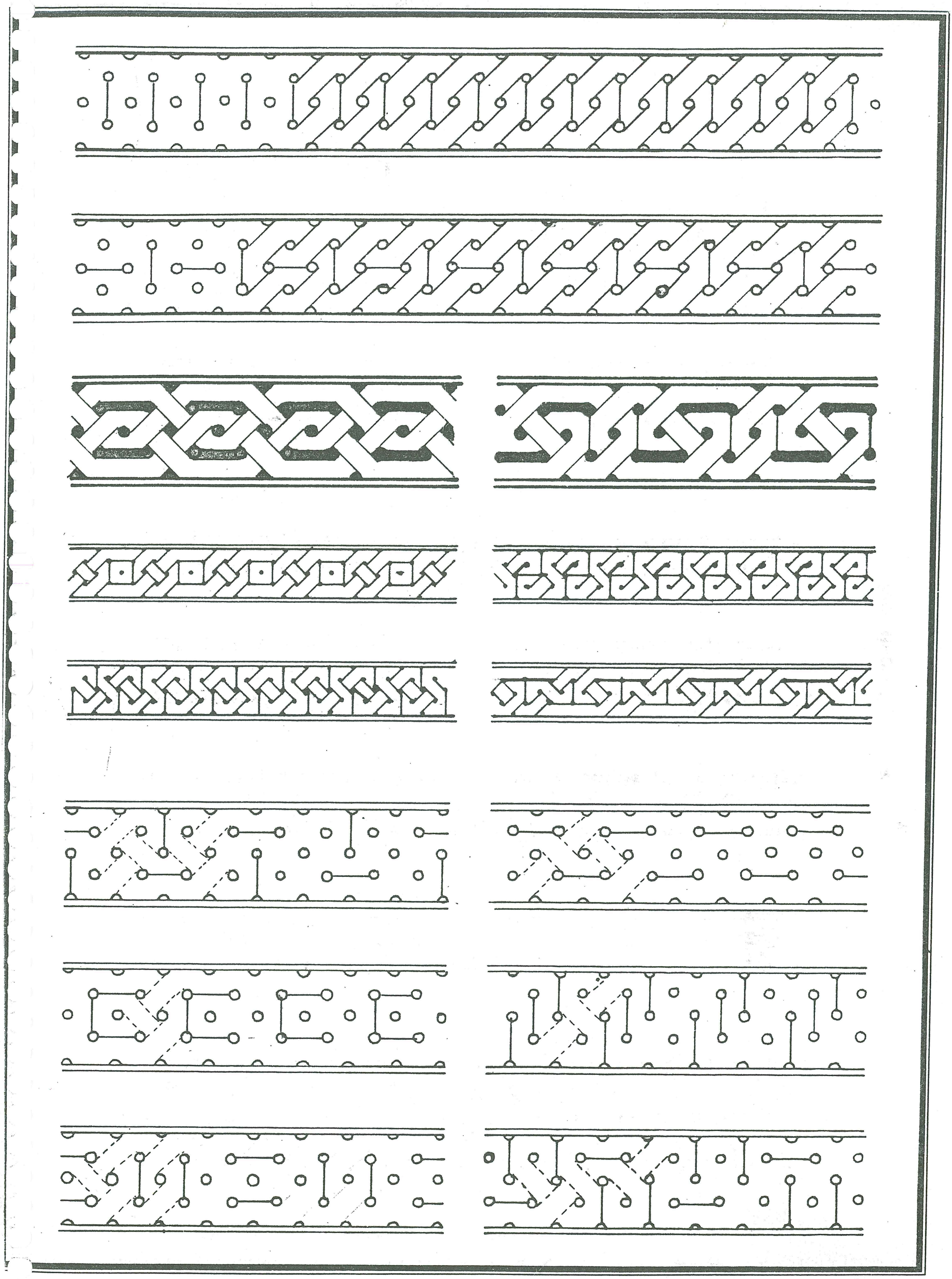


ŞEKİL 23

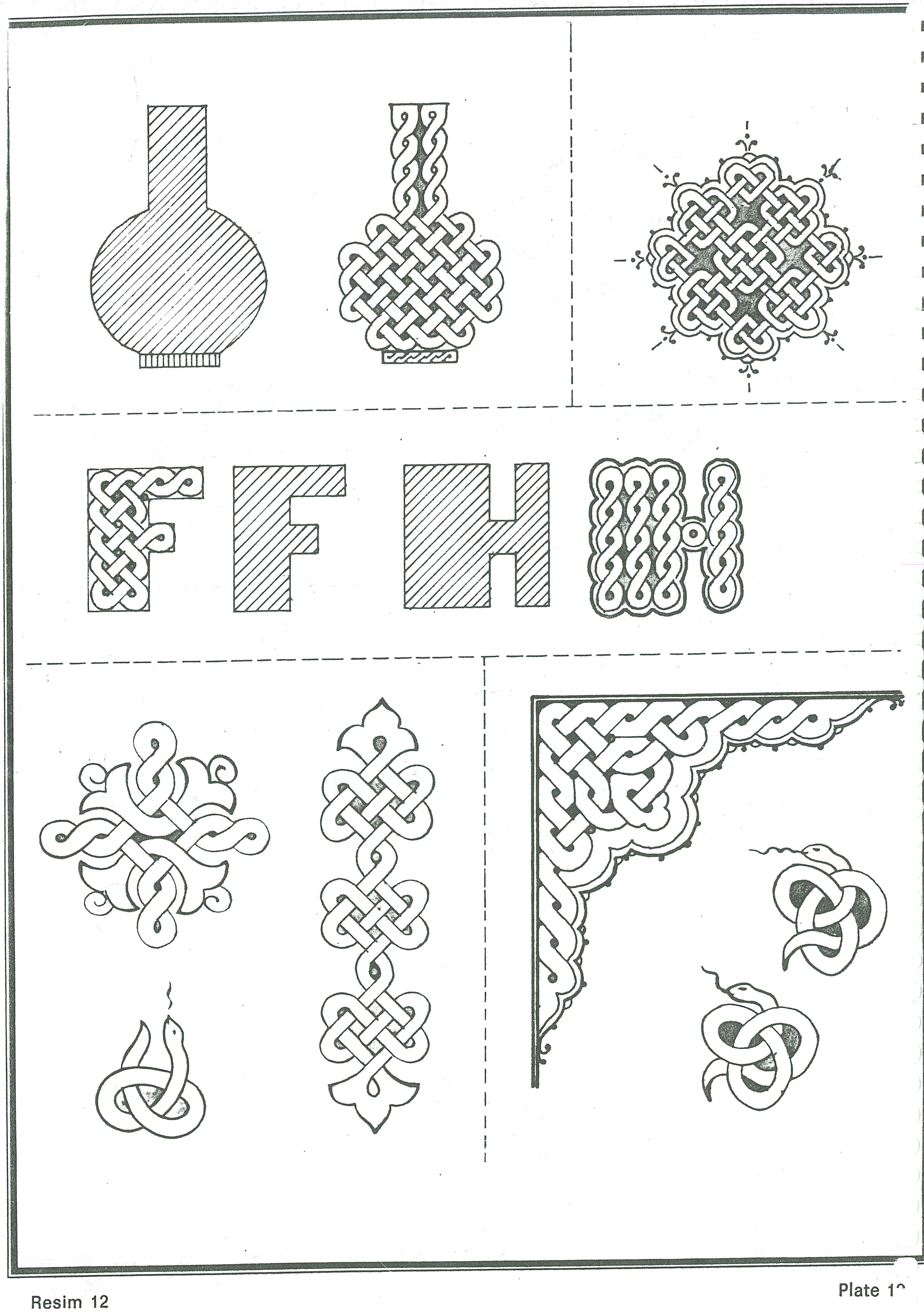
ŞEKİL 24



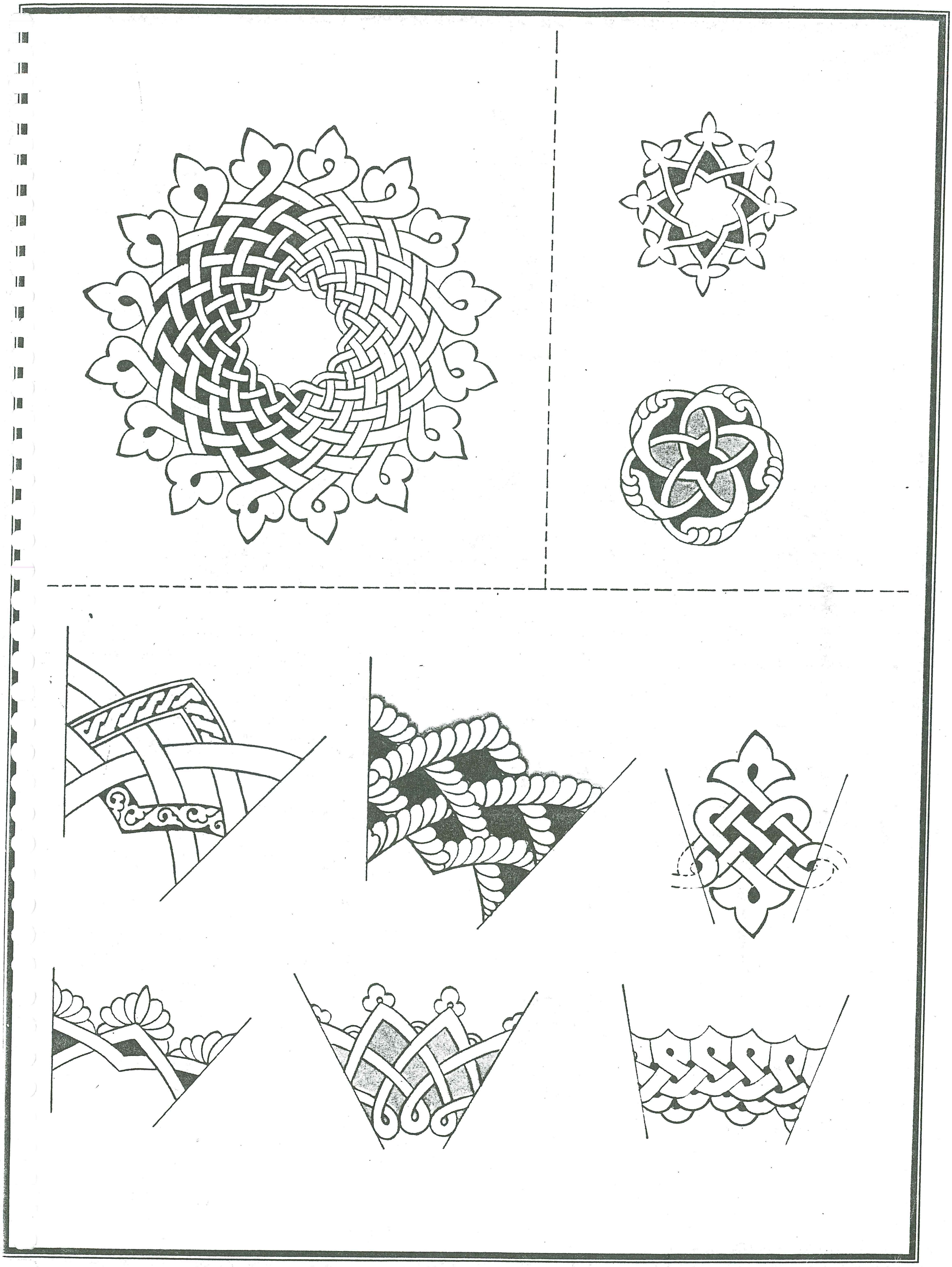




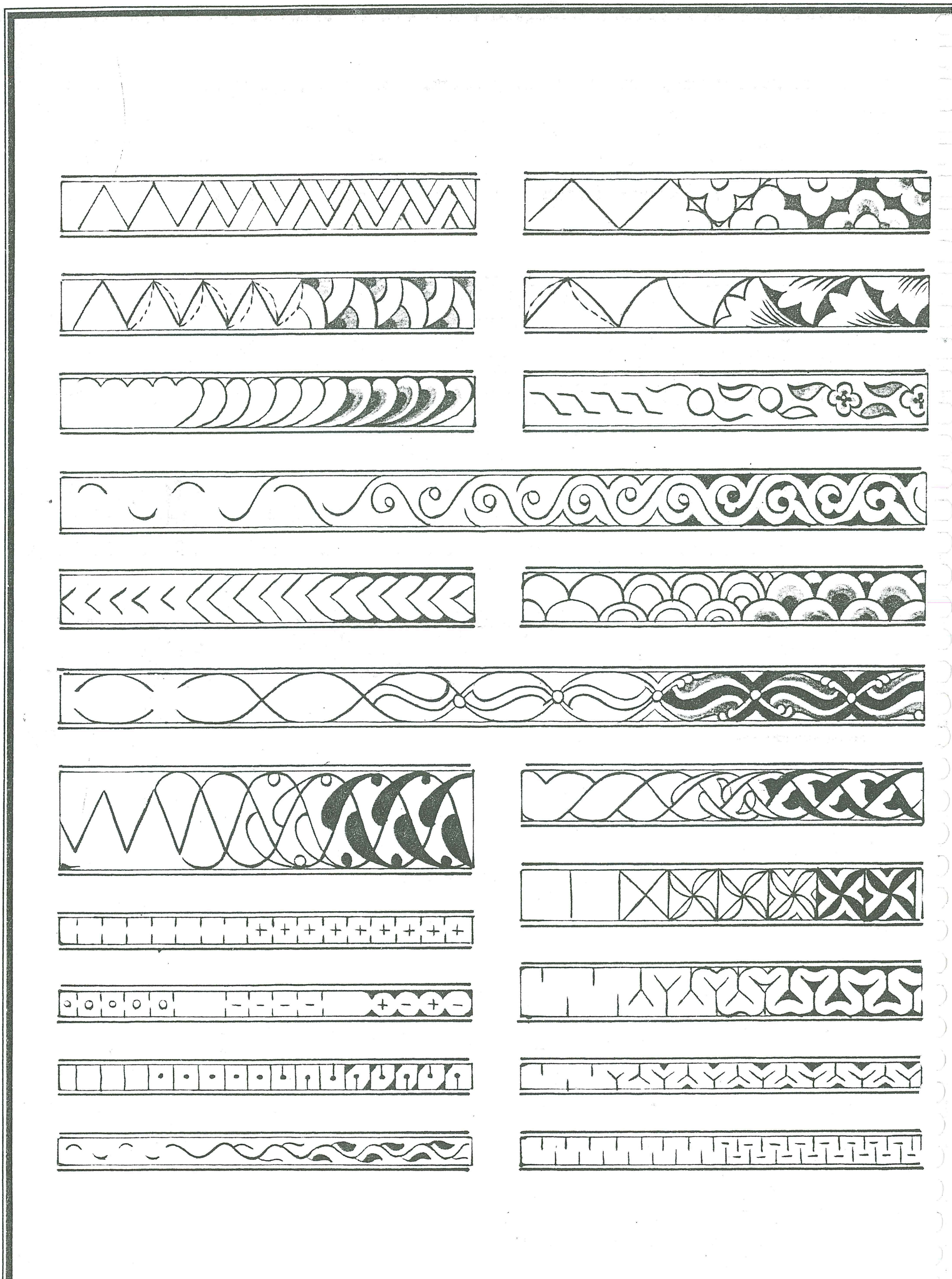
'esim 11 Plate 11



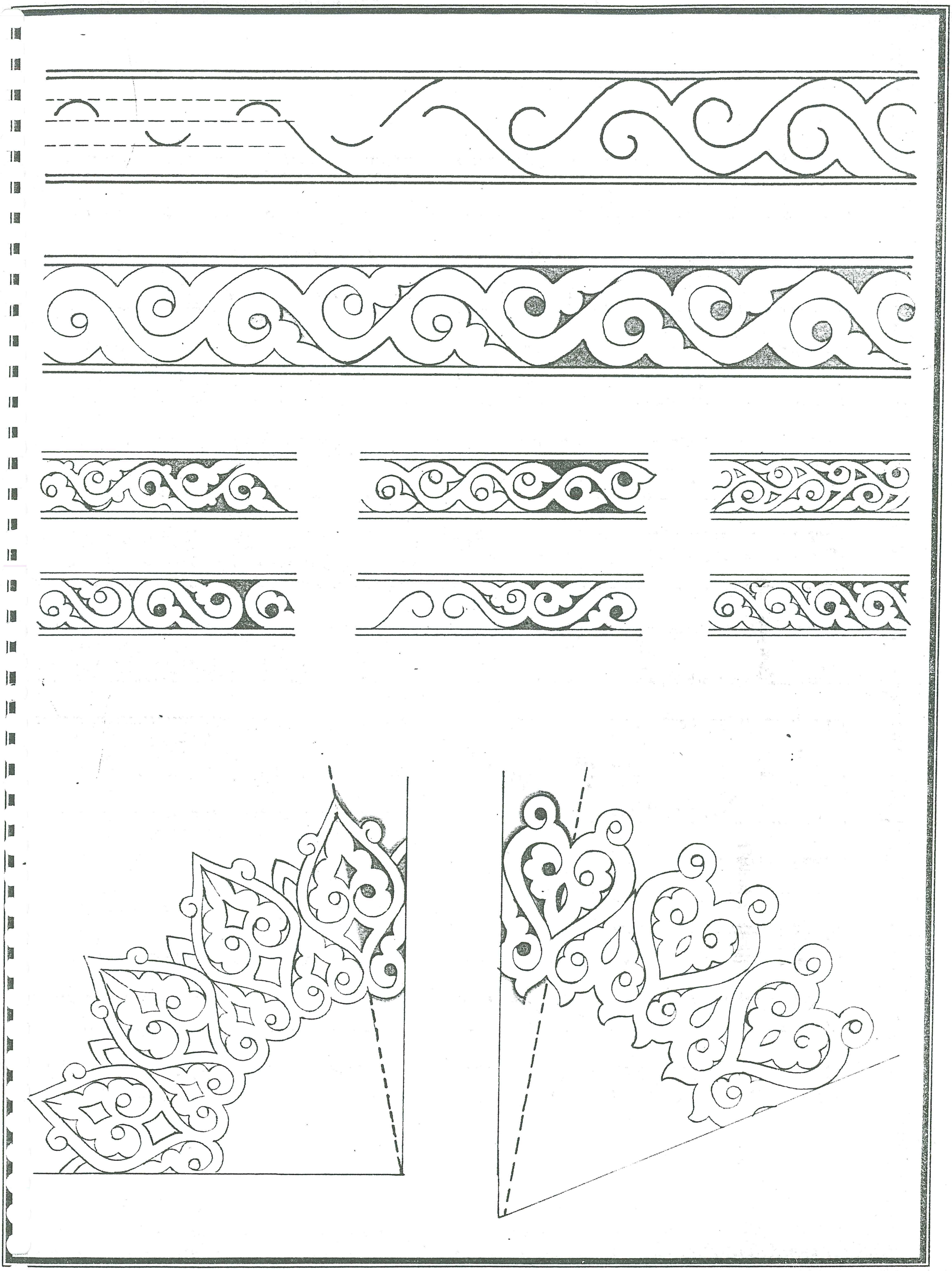
Resim 12 Plate 12



Resim 13 Plate 13

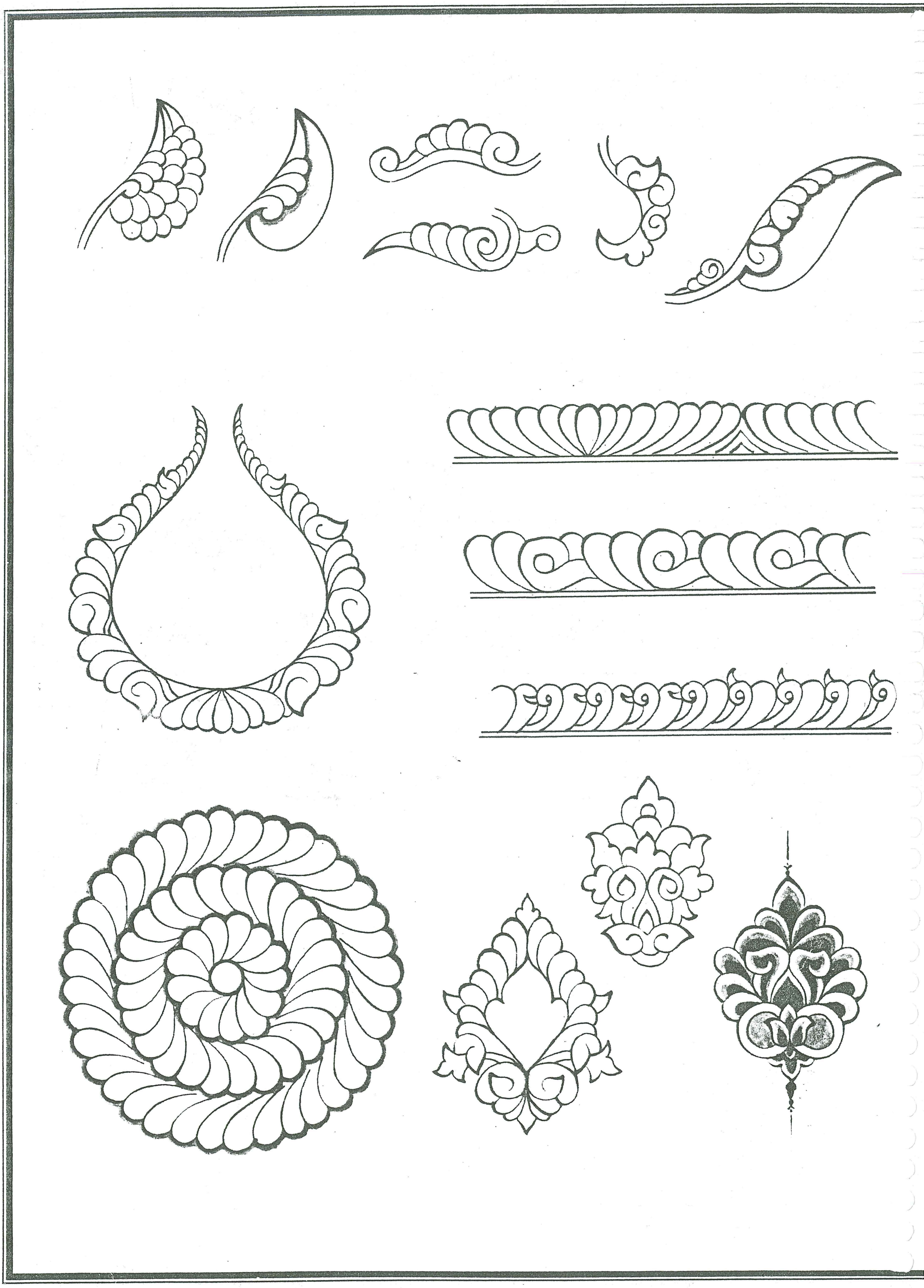


Resim 14 Plate 14



Resim 15

Plate 15

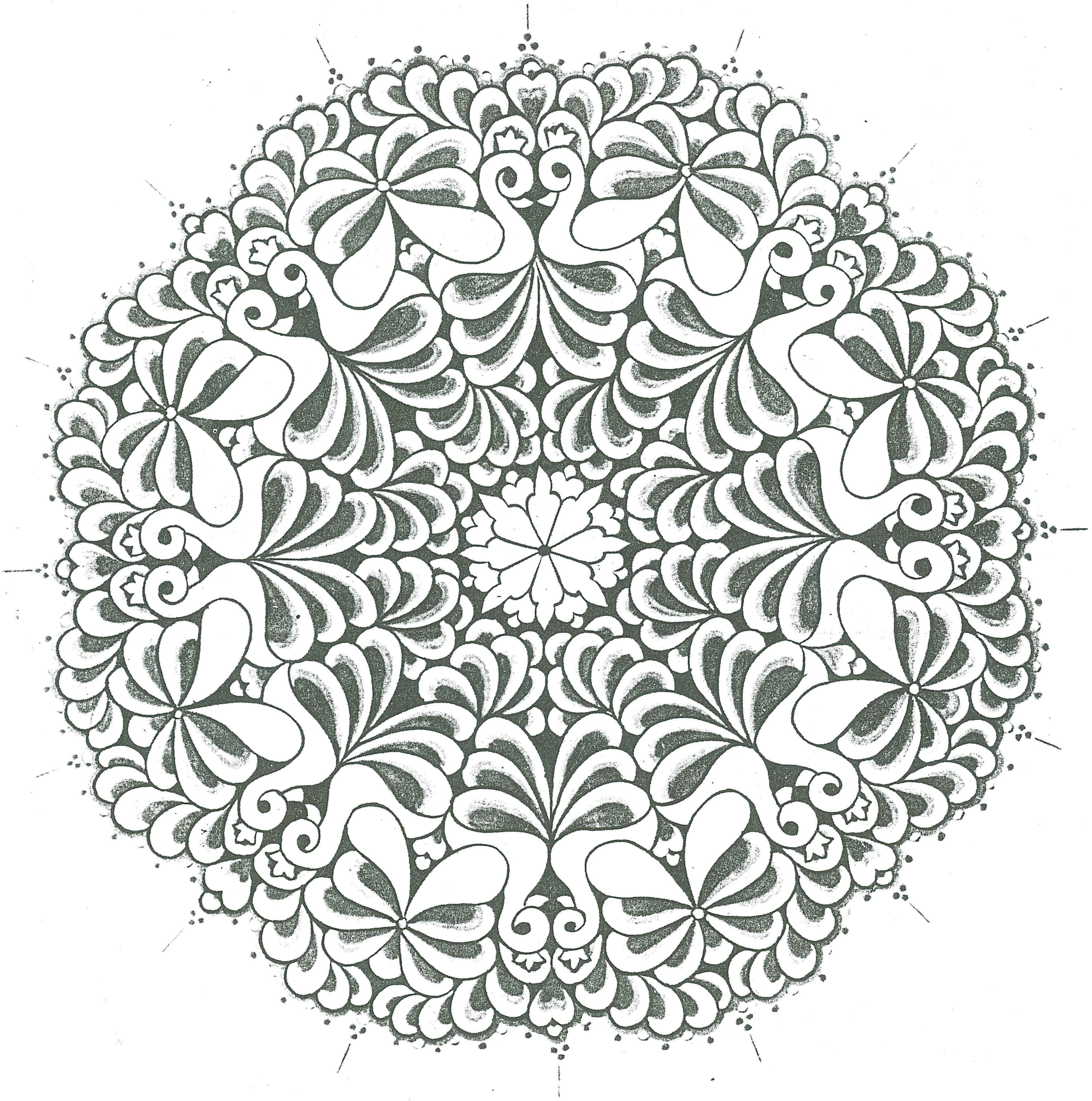


Resim 16

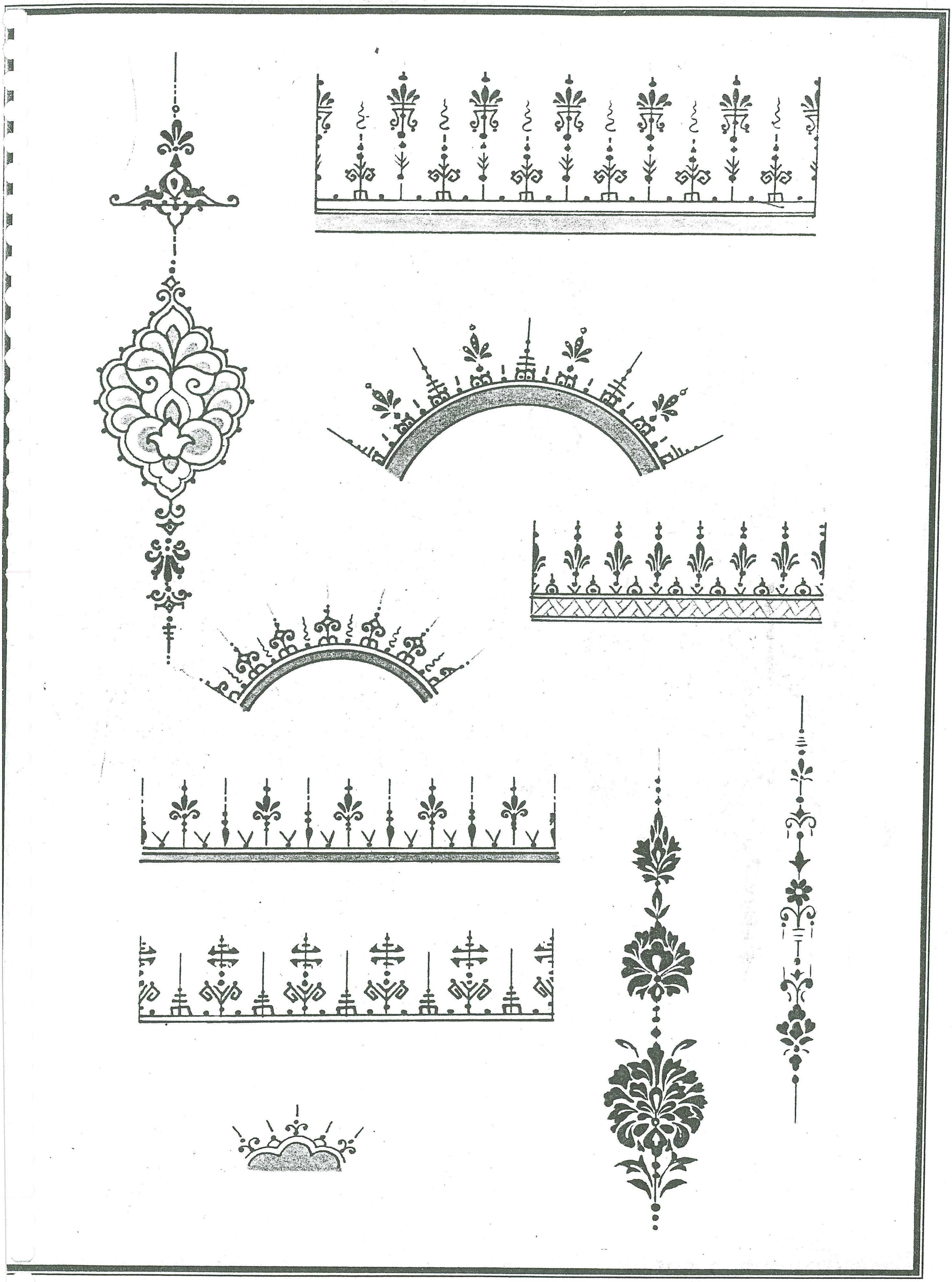
Plate 16

Resim 17

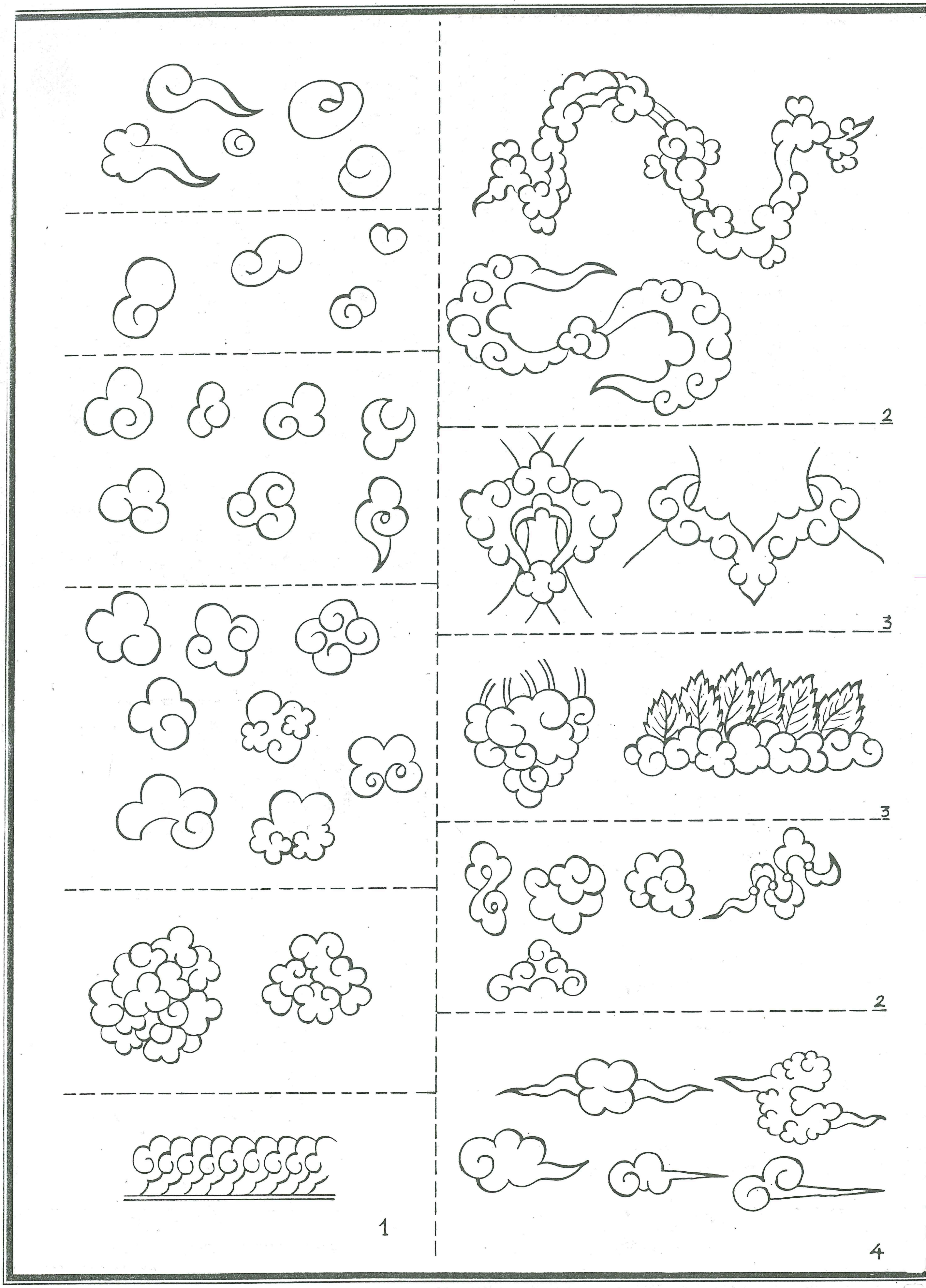
Plate 17



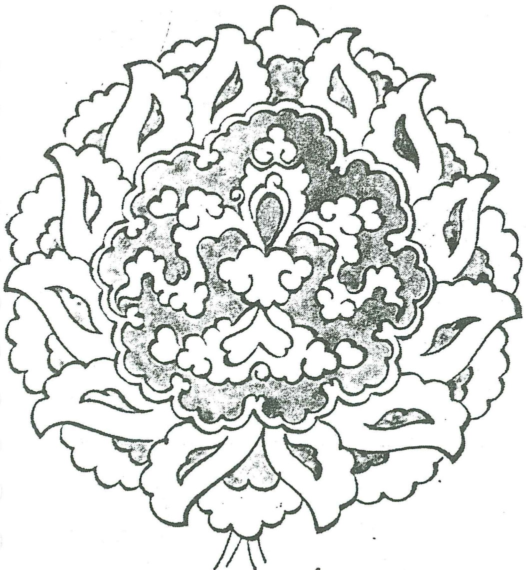
Resim 18 Plate 18



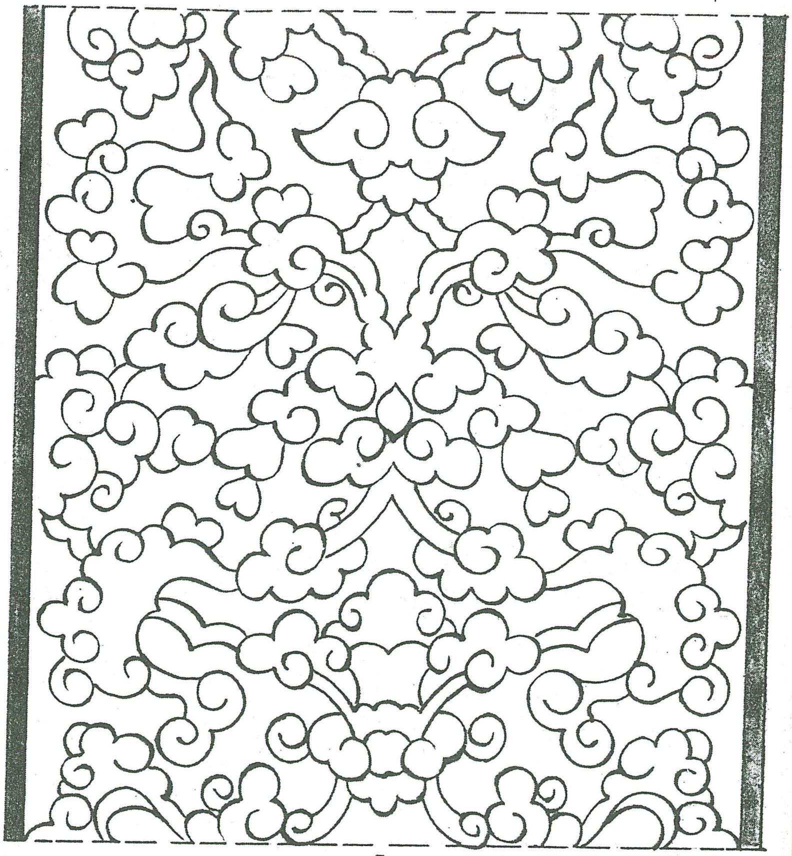
Resim 19 Plate 19



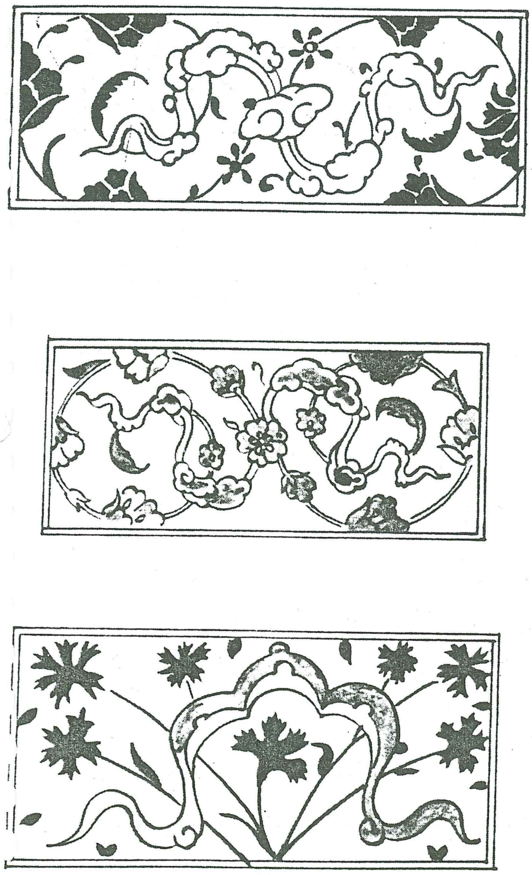
Resim 20 Plate 20



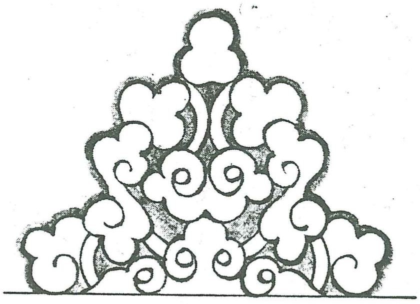
A



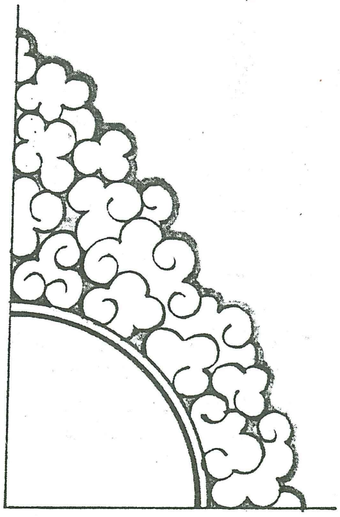
B

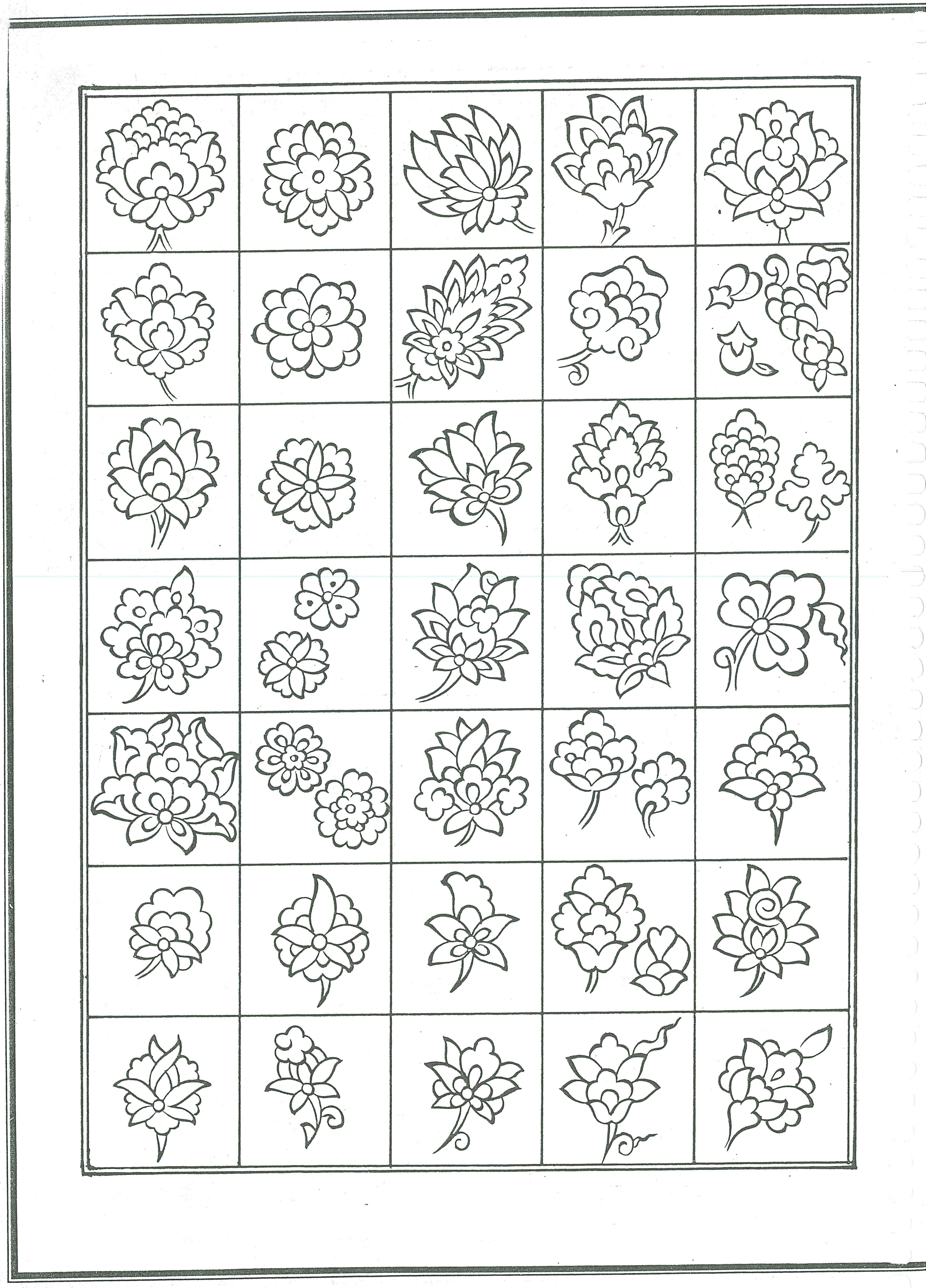


C



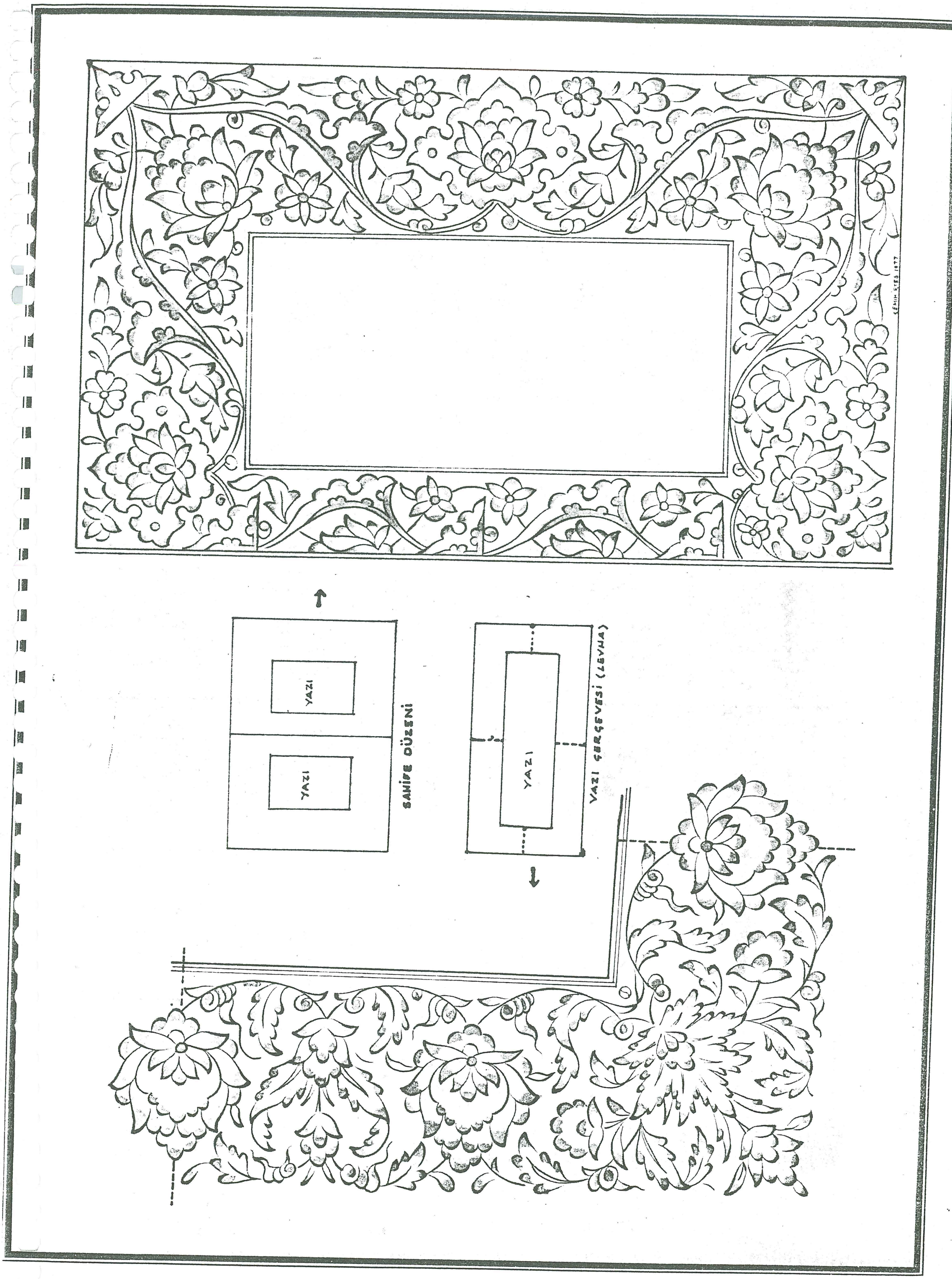
D





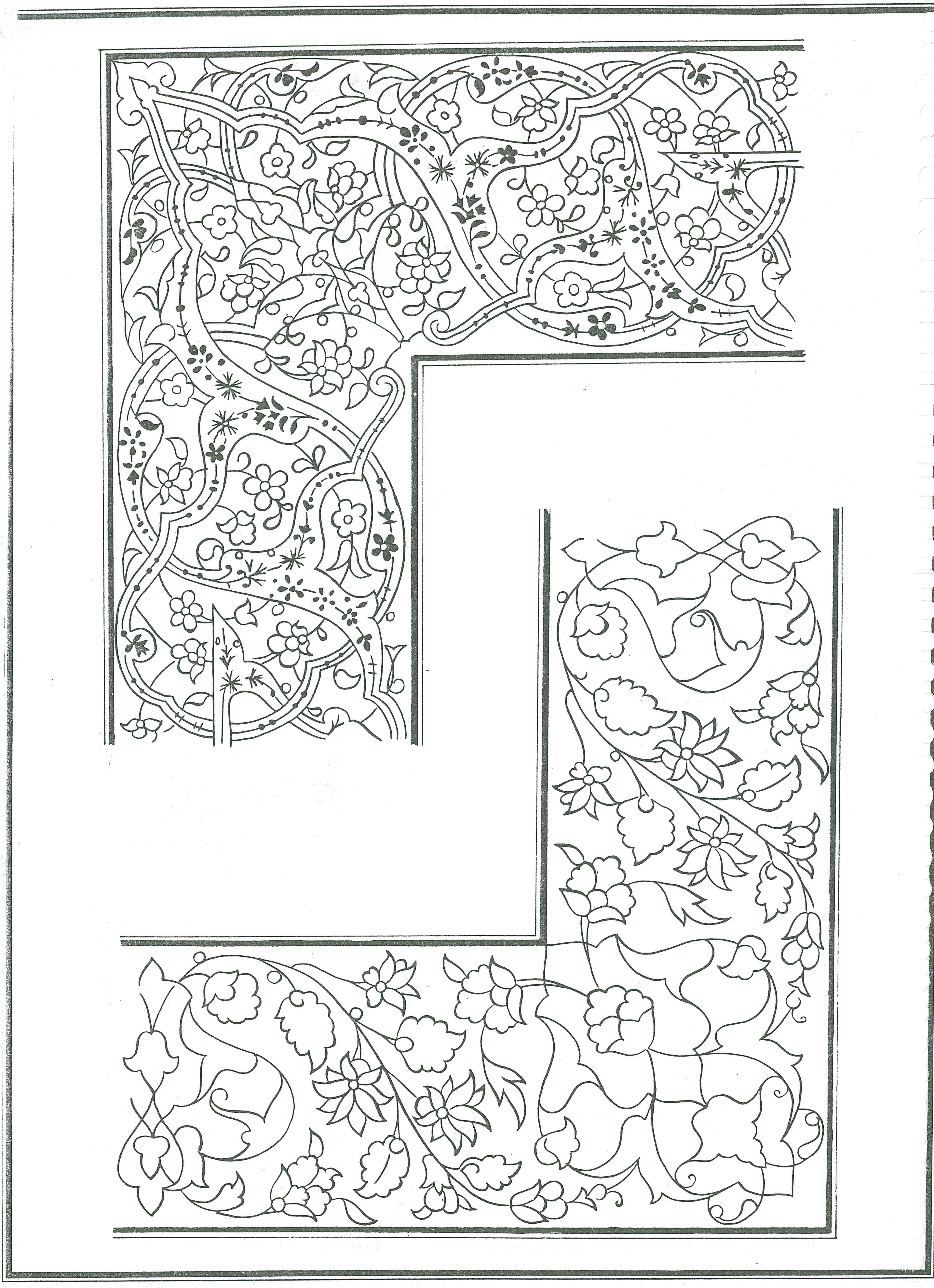
Resim 22

Plate 22



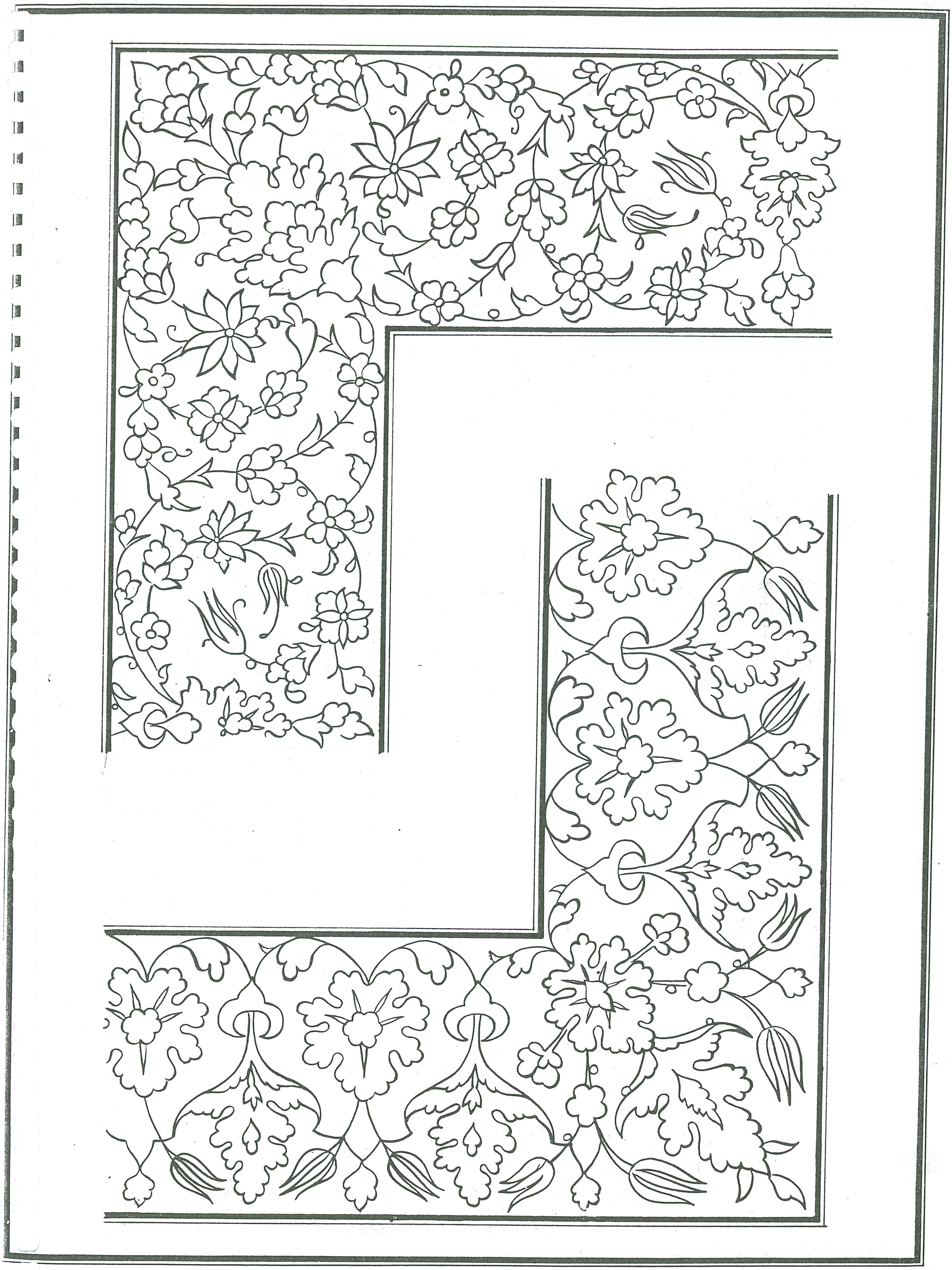
Resim 23

Plate 23



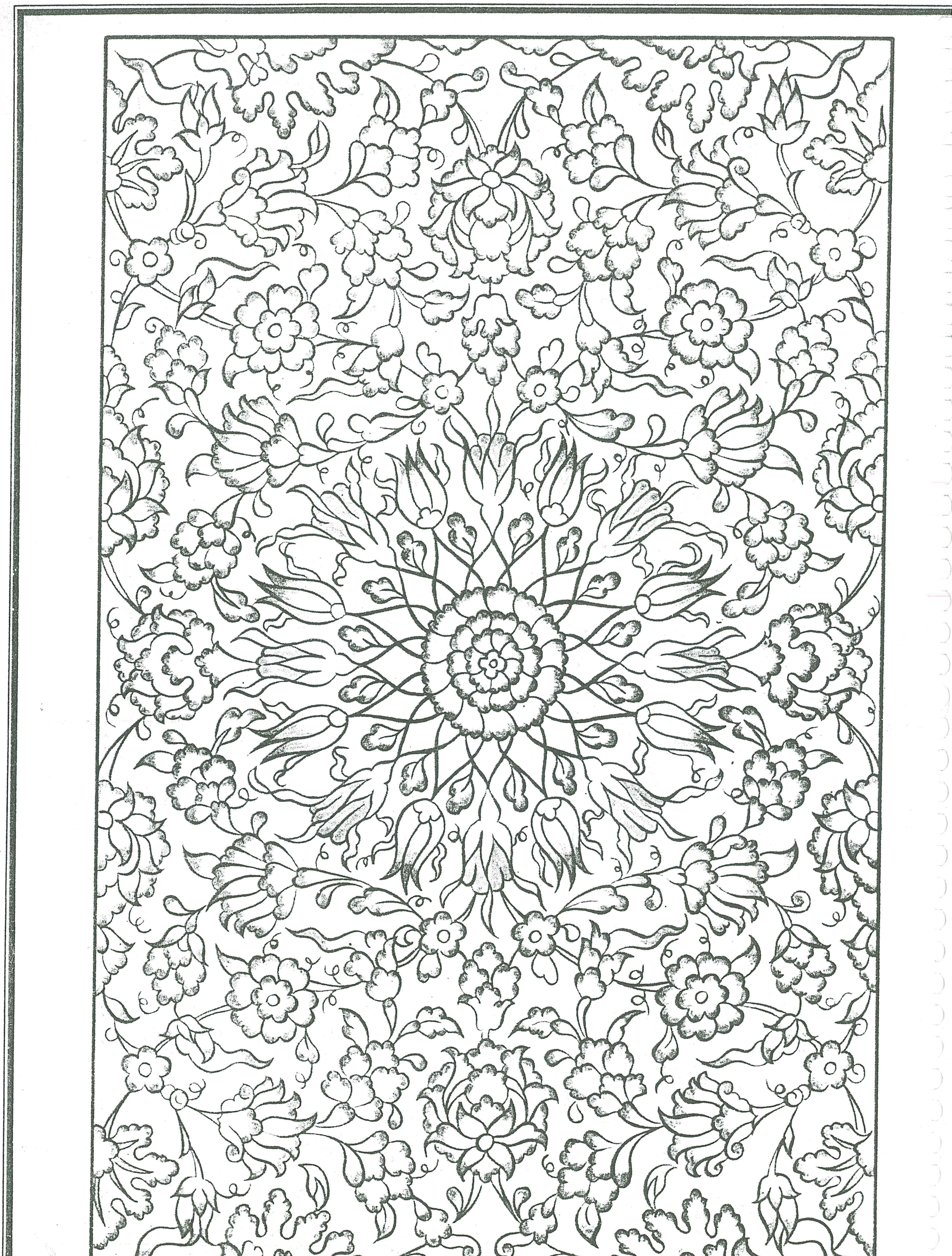
Resim 24

Plate 24



Resim 25

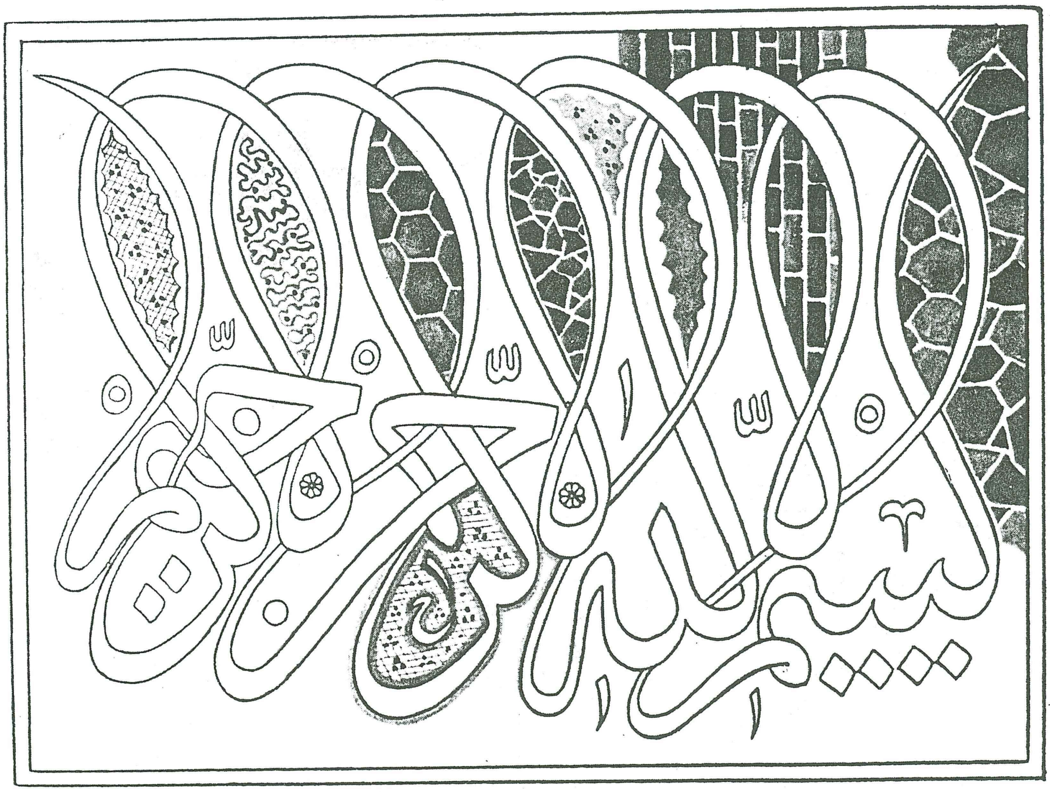
Plate 25



Resim 26 Plate 26

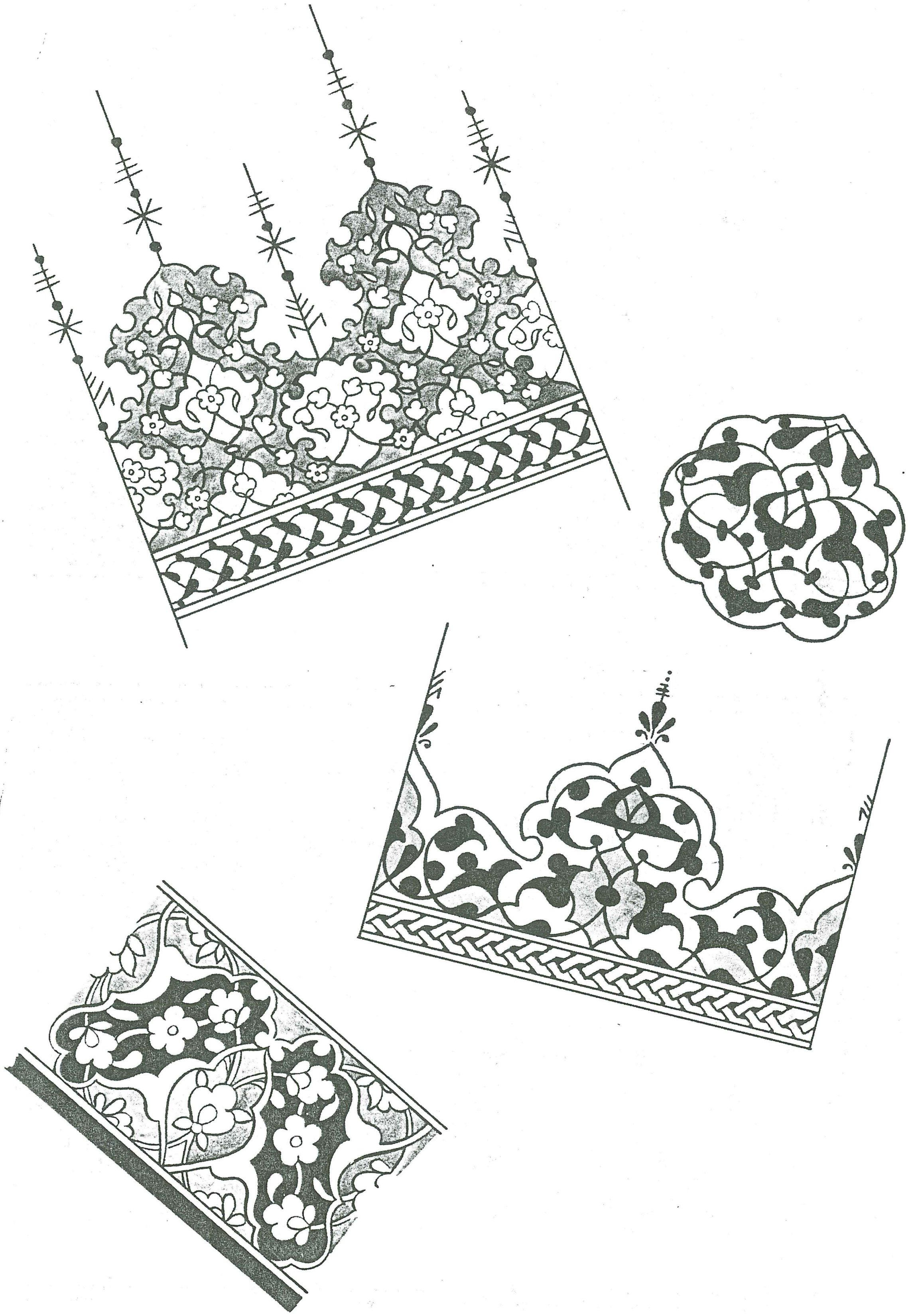
Resim 27

Plate 27



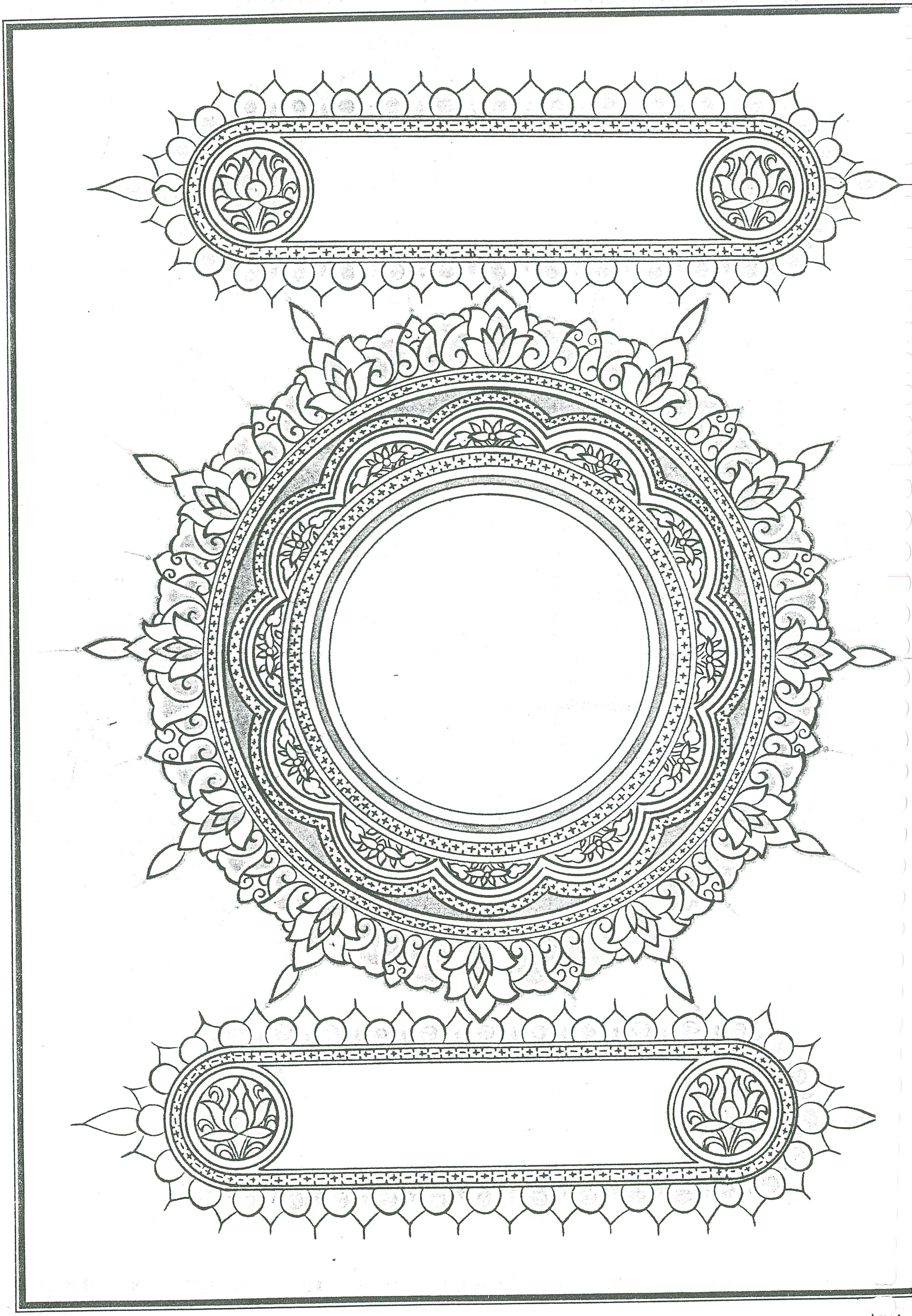
Resim 28

Plate 28



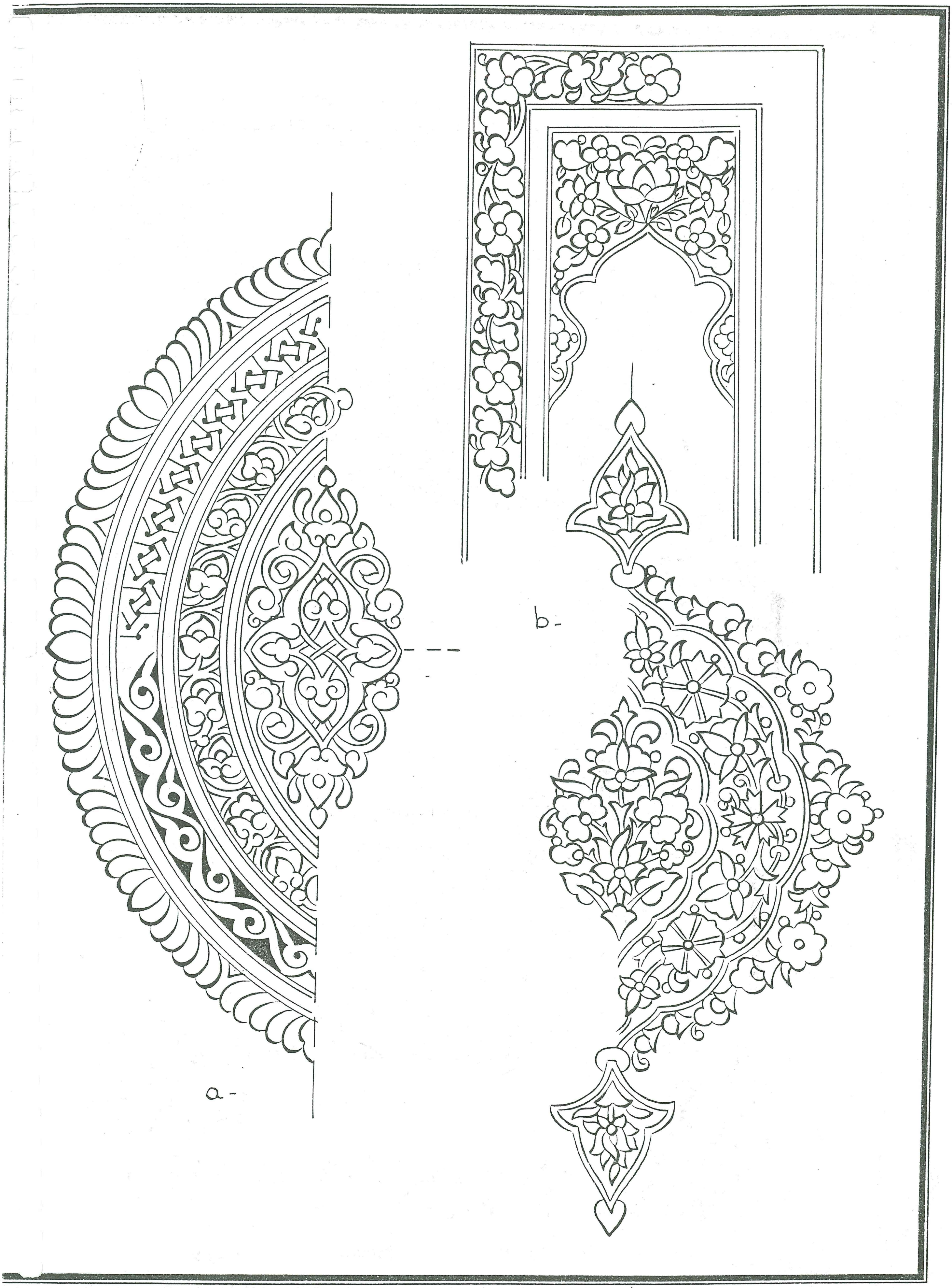
Resim 29

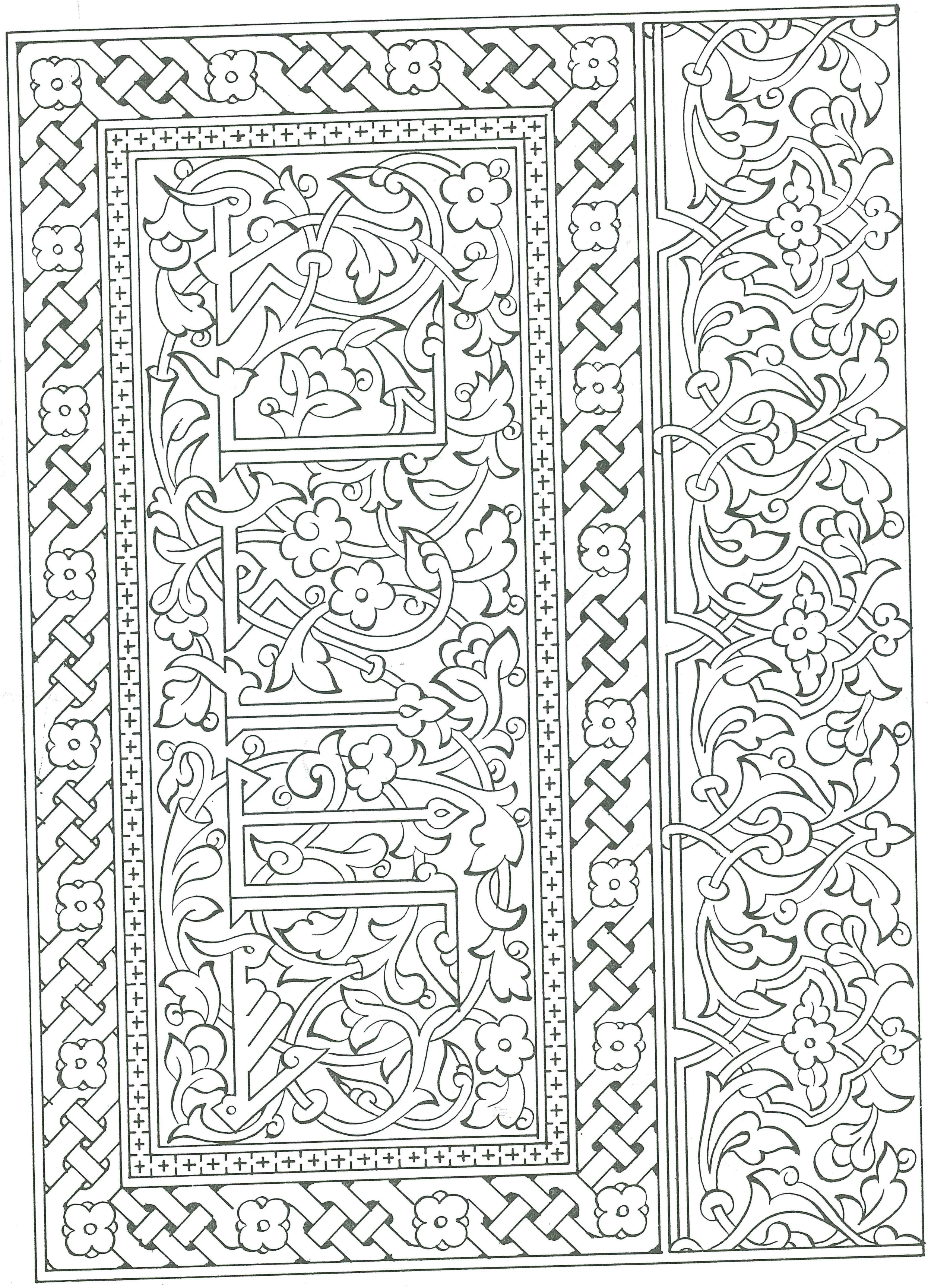
Plate 29



Resim 30

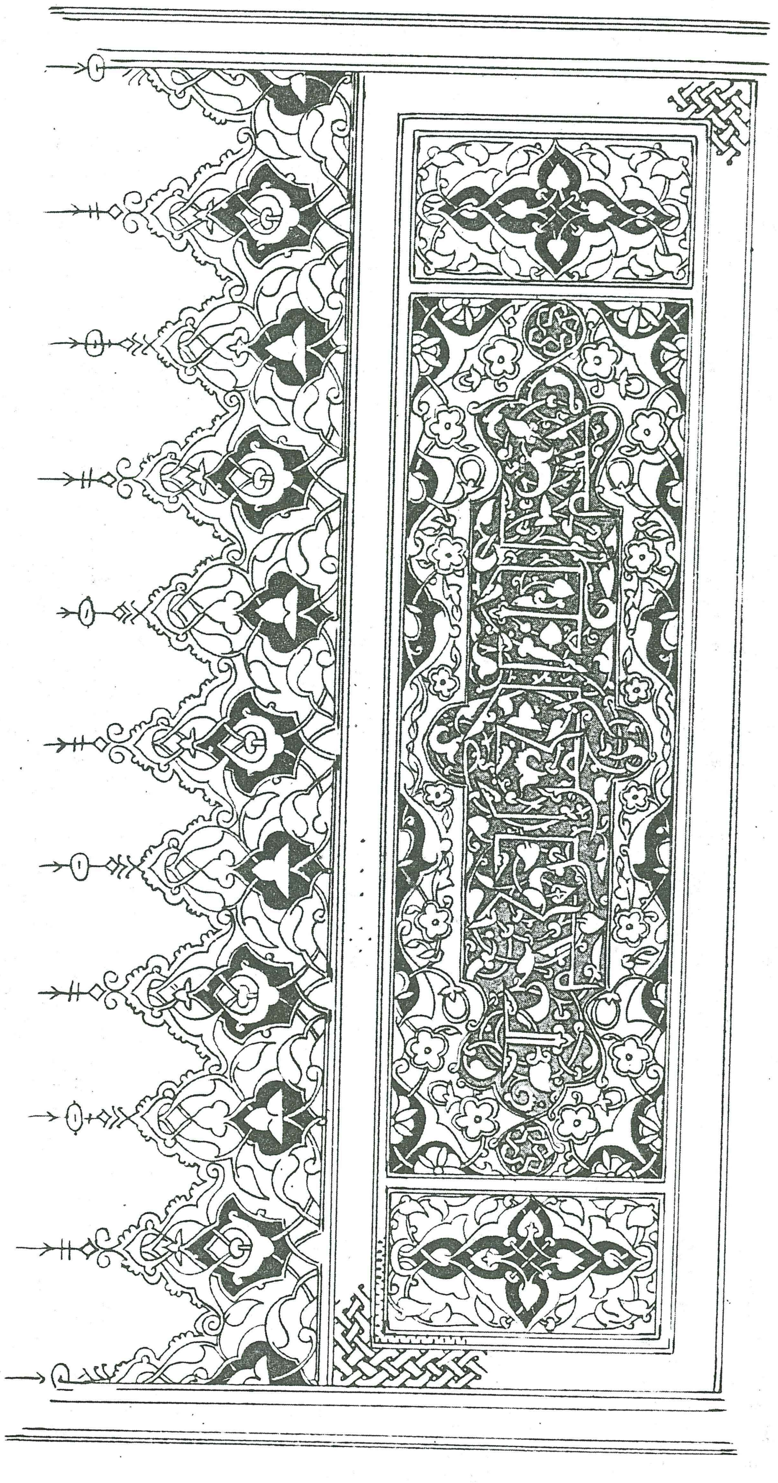
Plate


a-
b-



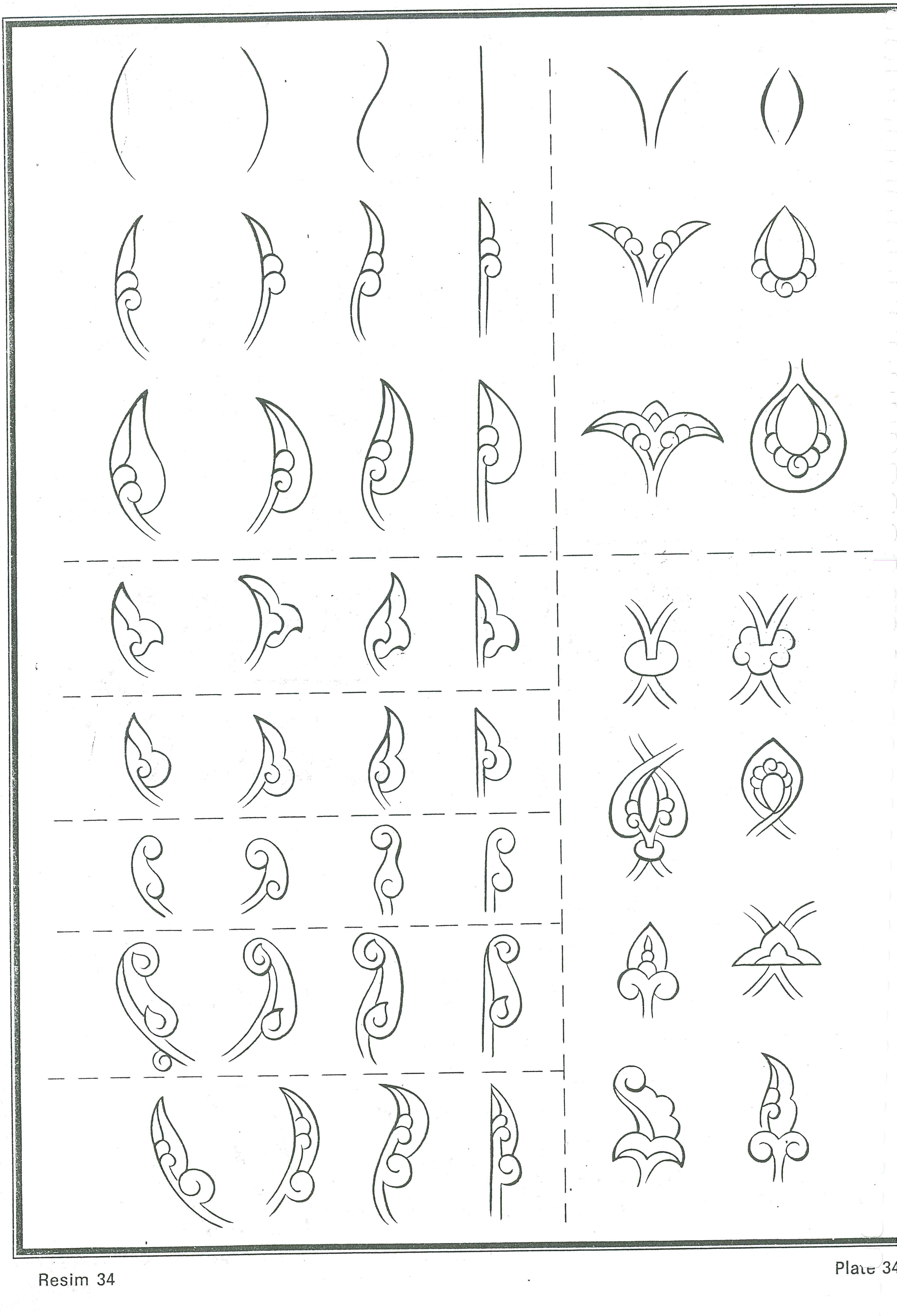
Resim 32

Plate 32



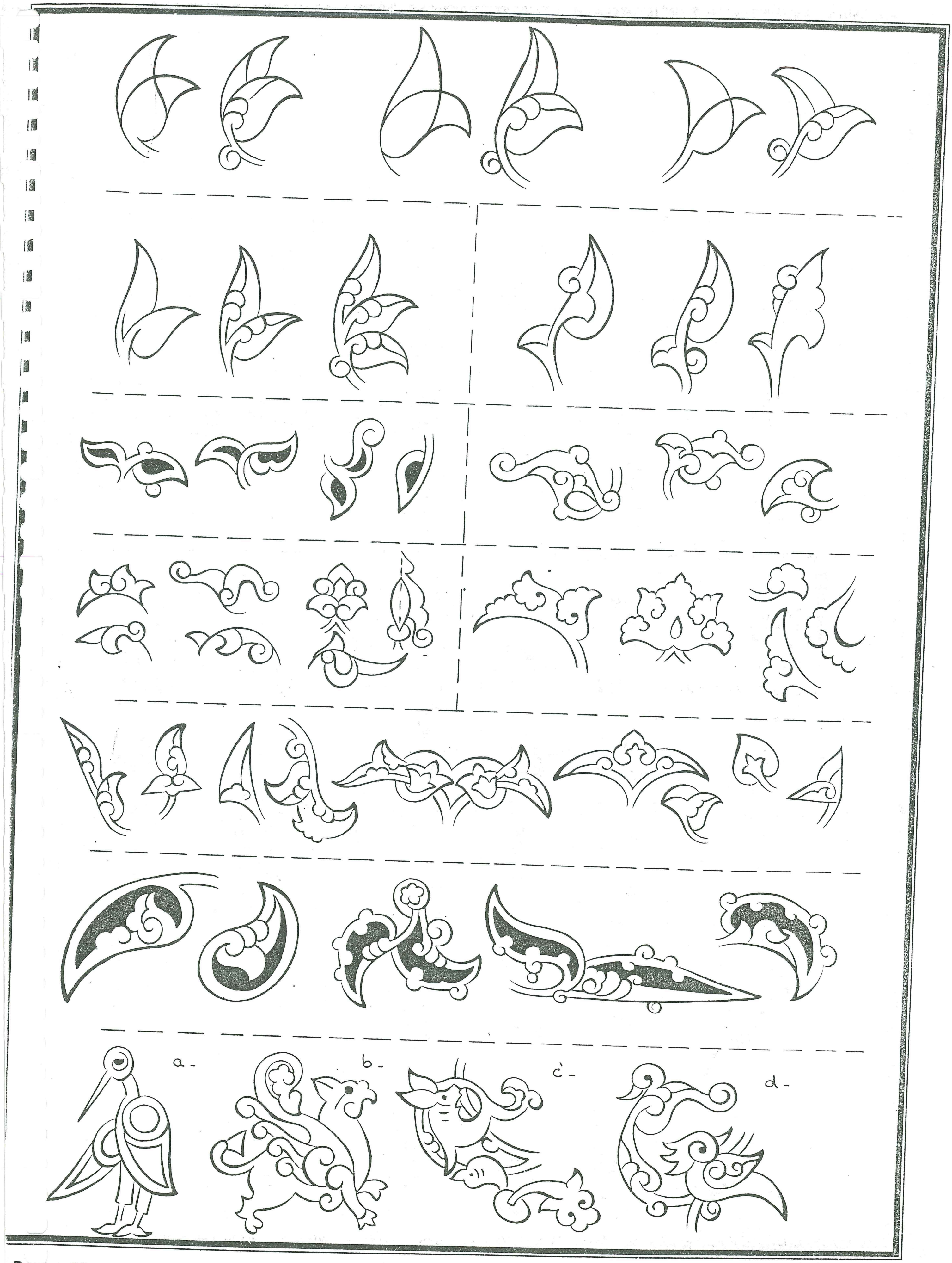
Resim 33

Plate 33



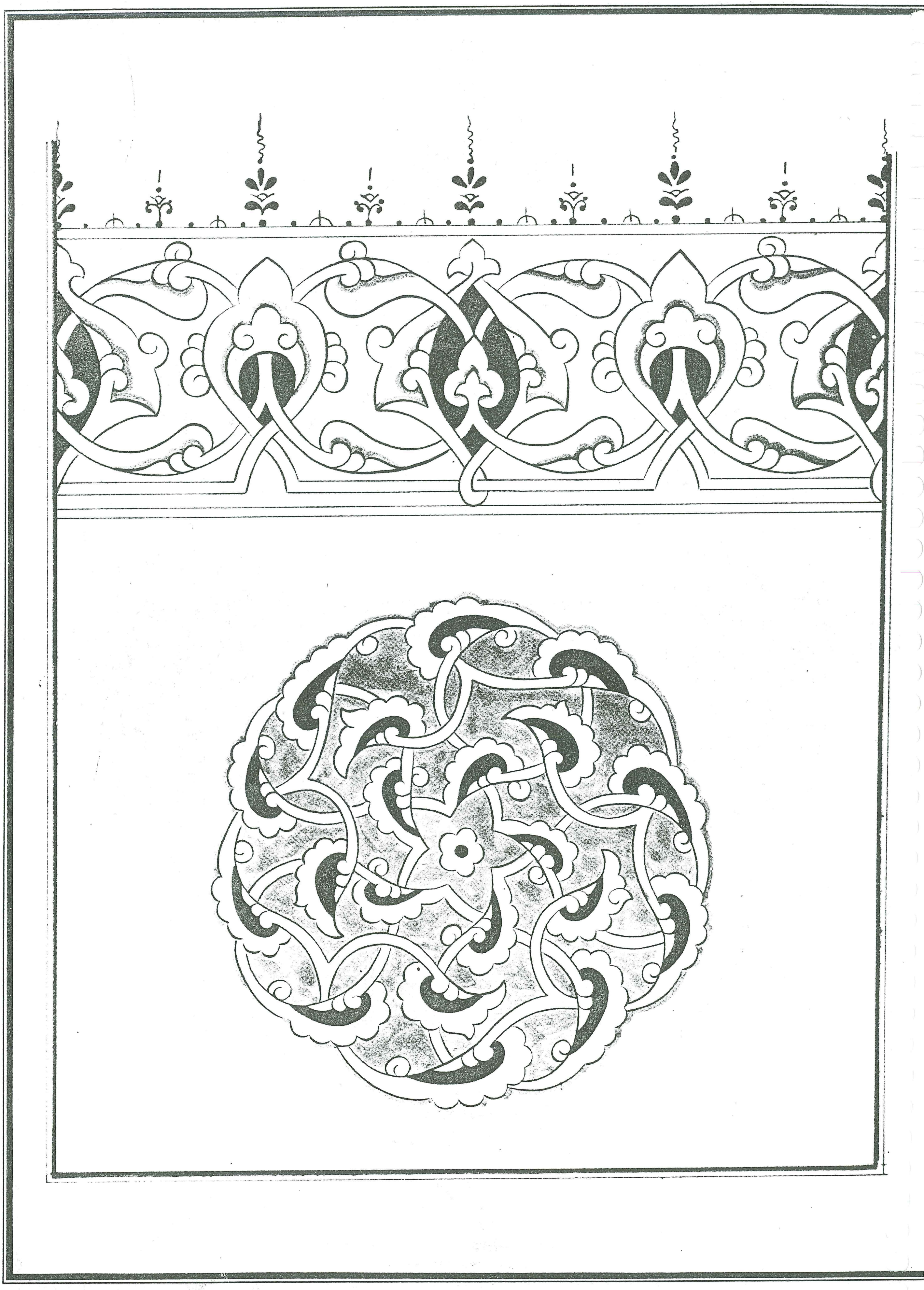
Resim 34

Plate 34

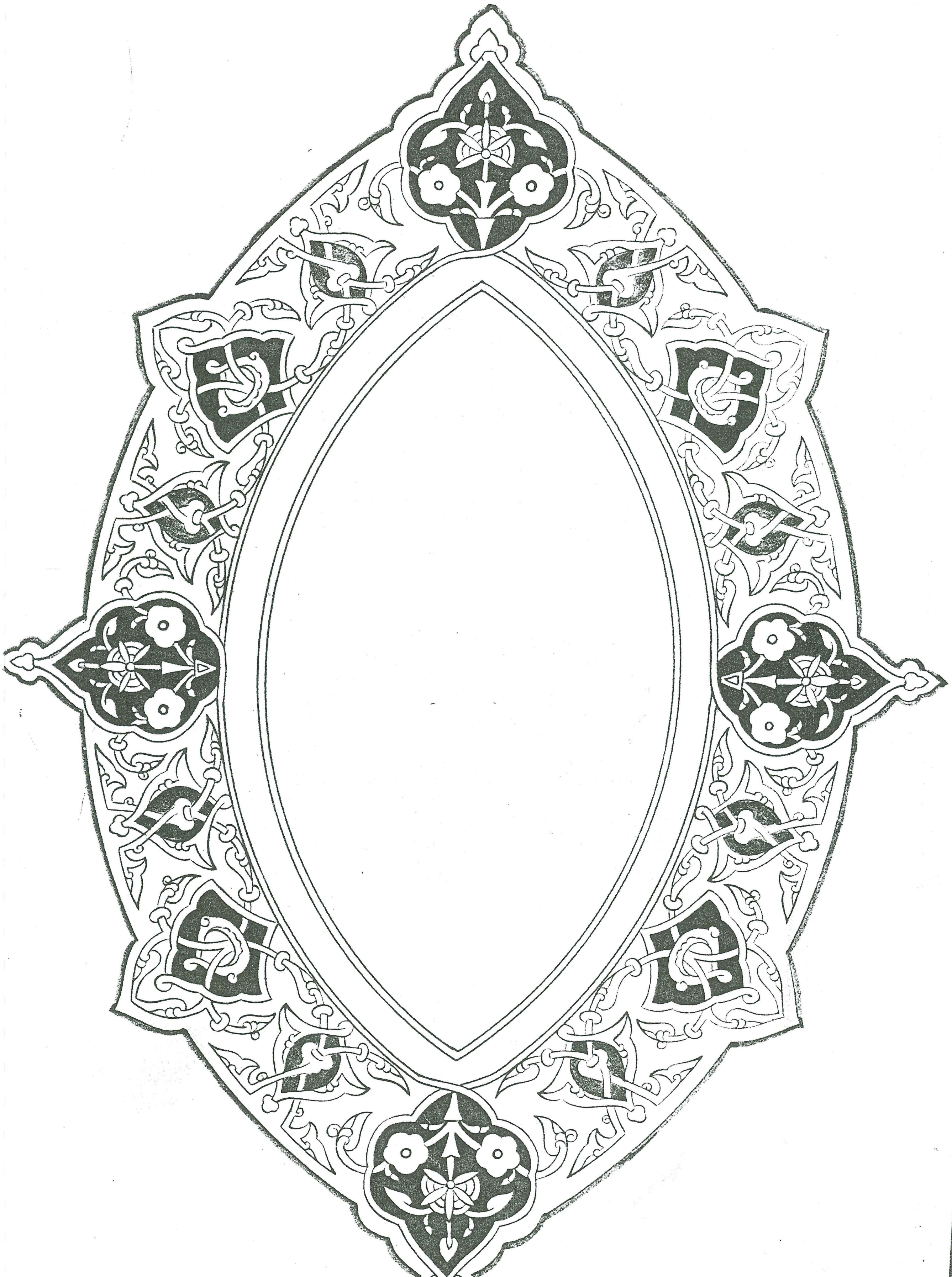


Resim 35

Plate 35

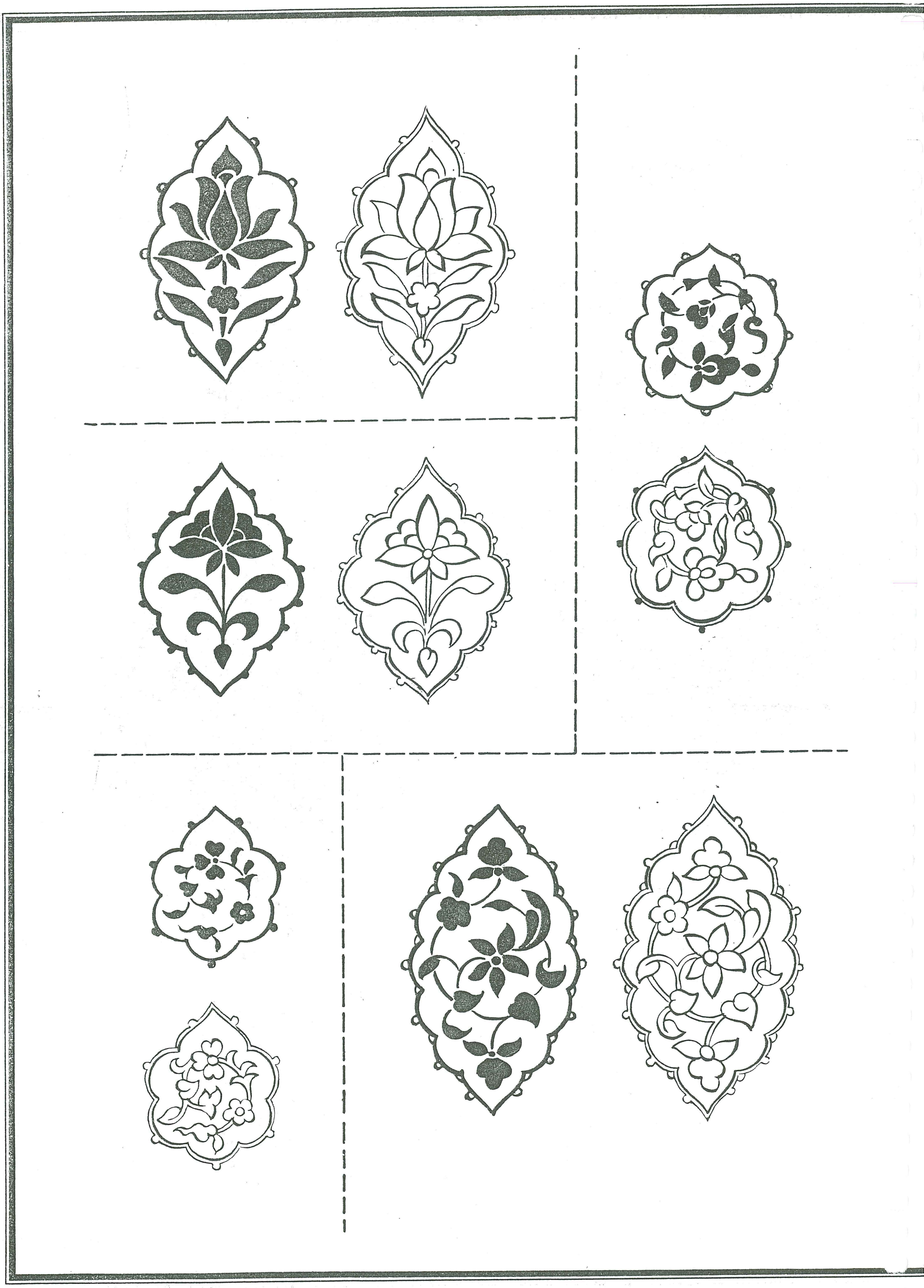


Resim 36 Plate 36

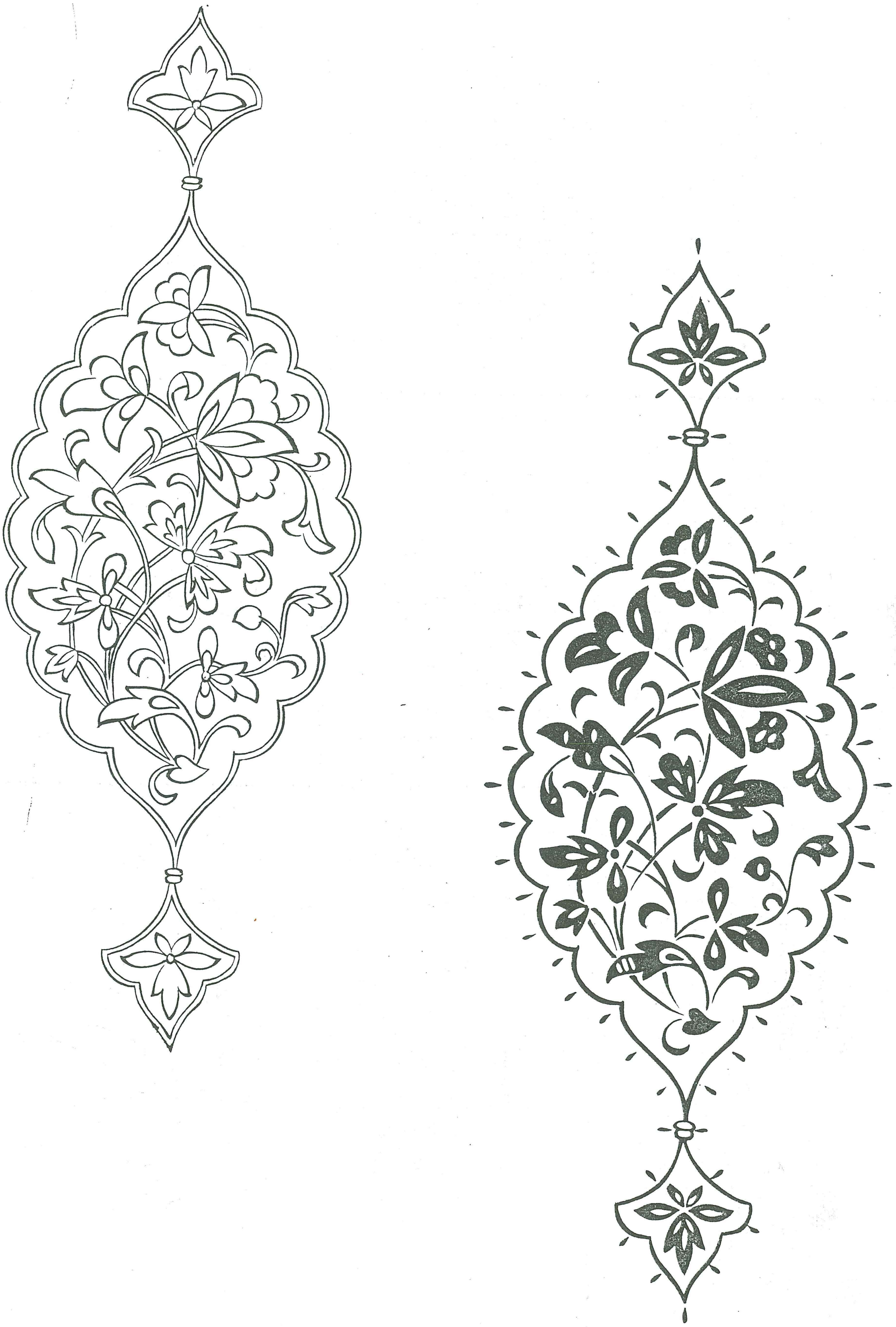


Resim 37

Plate 37

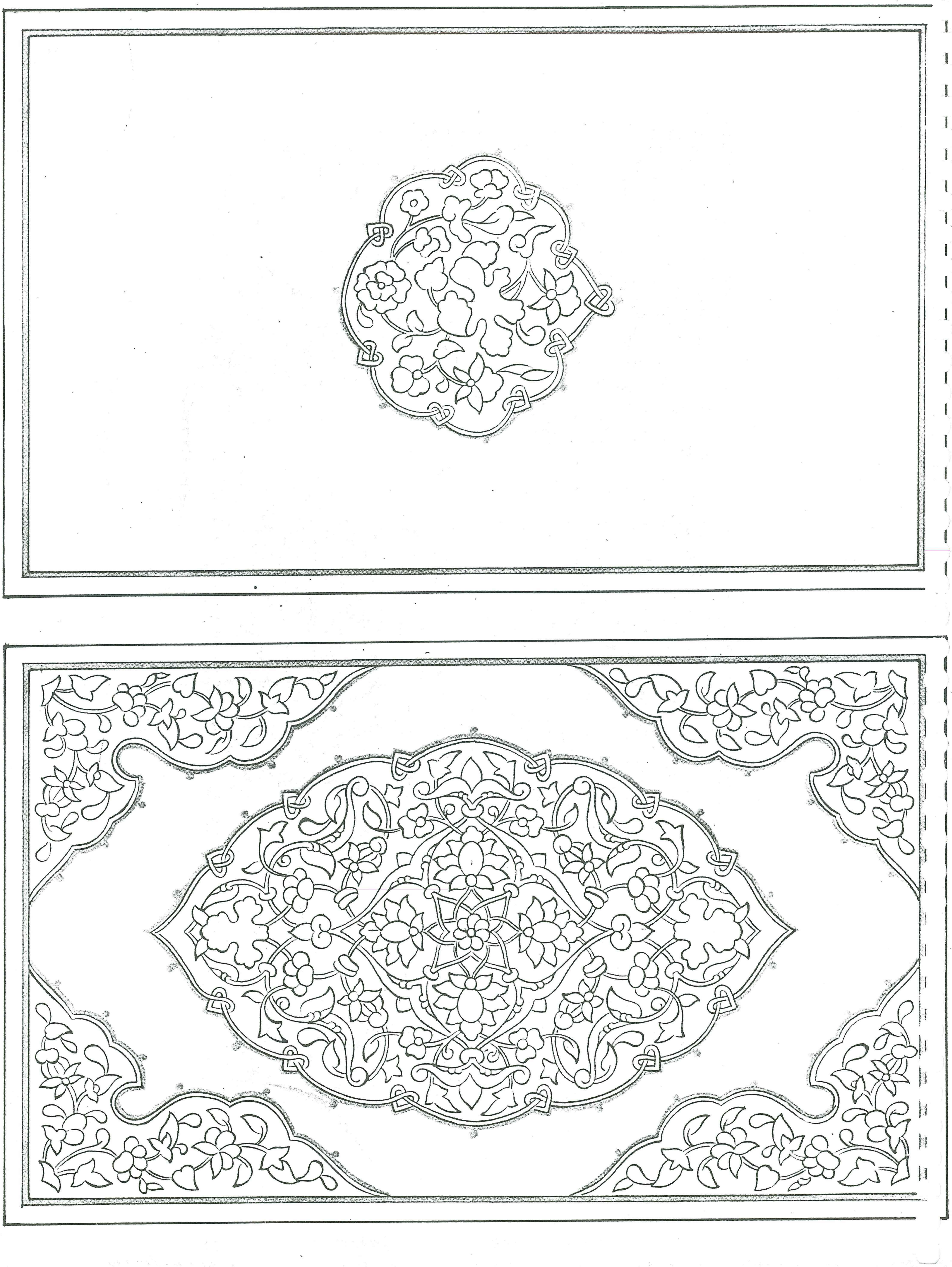


Resim 38 Plate 38



Resim 39

Plate 39



Resim 40

Plate 40

..esim 41

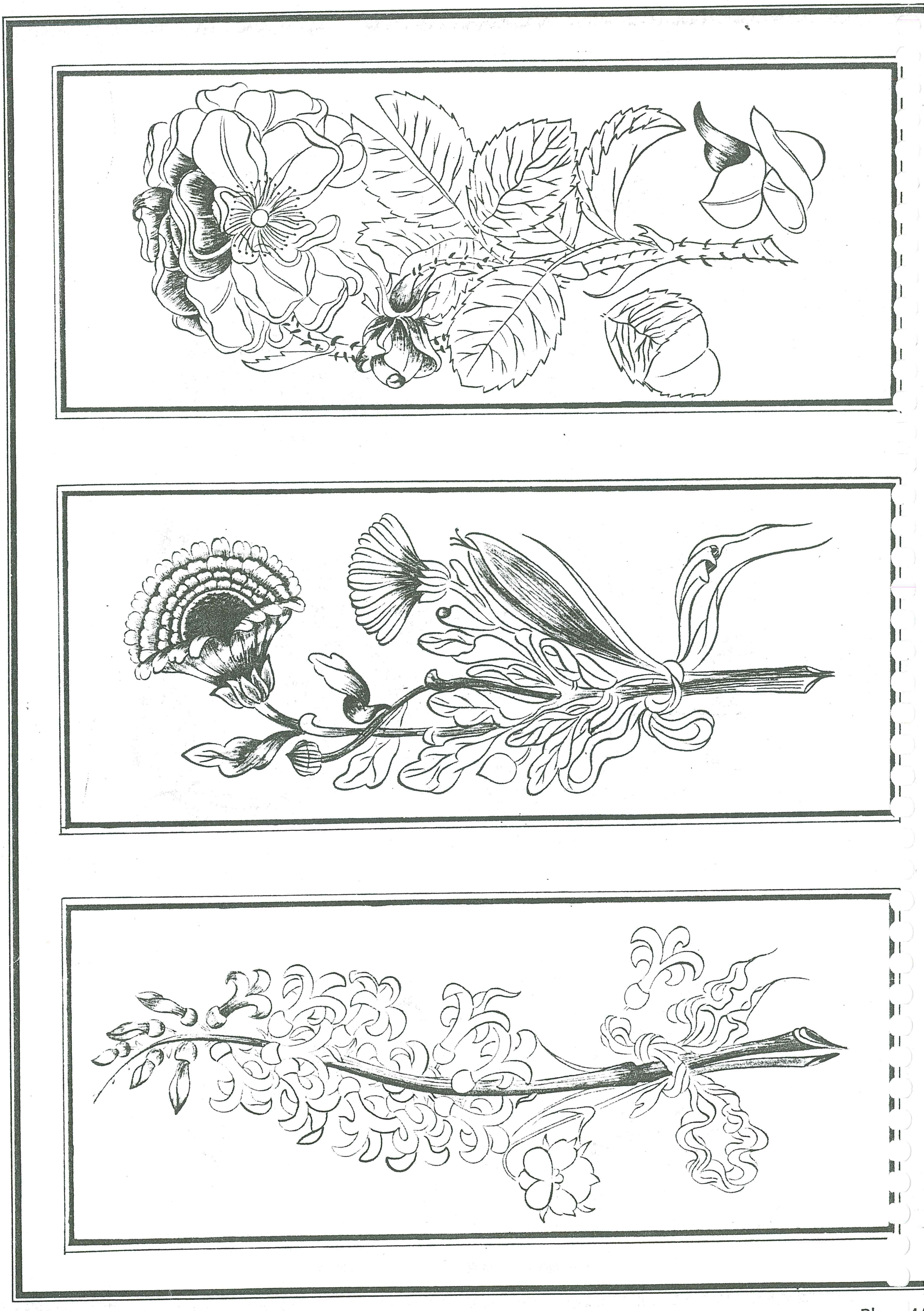
Plate 41

Resim 42

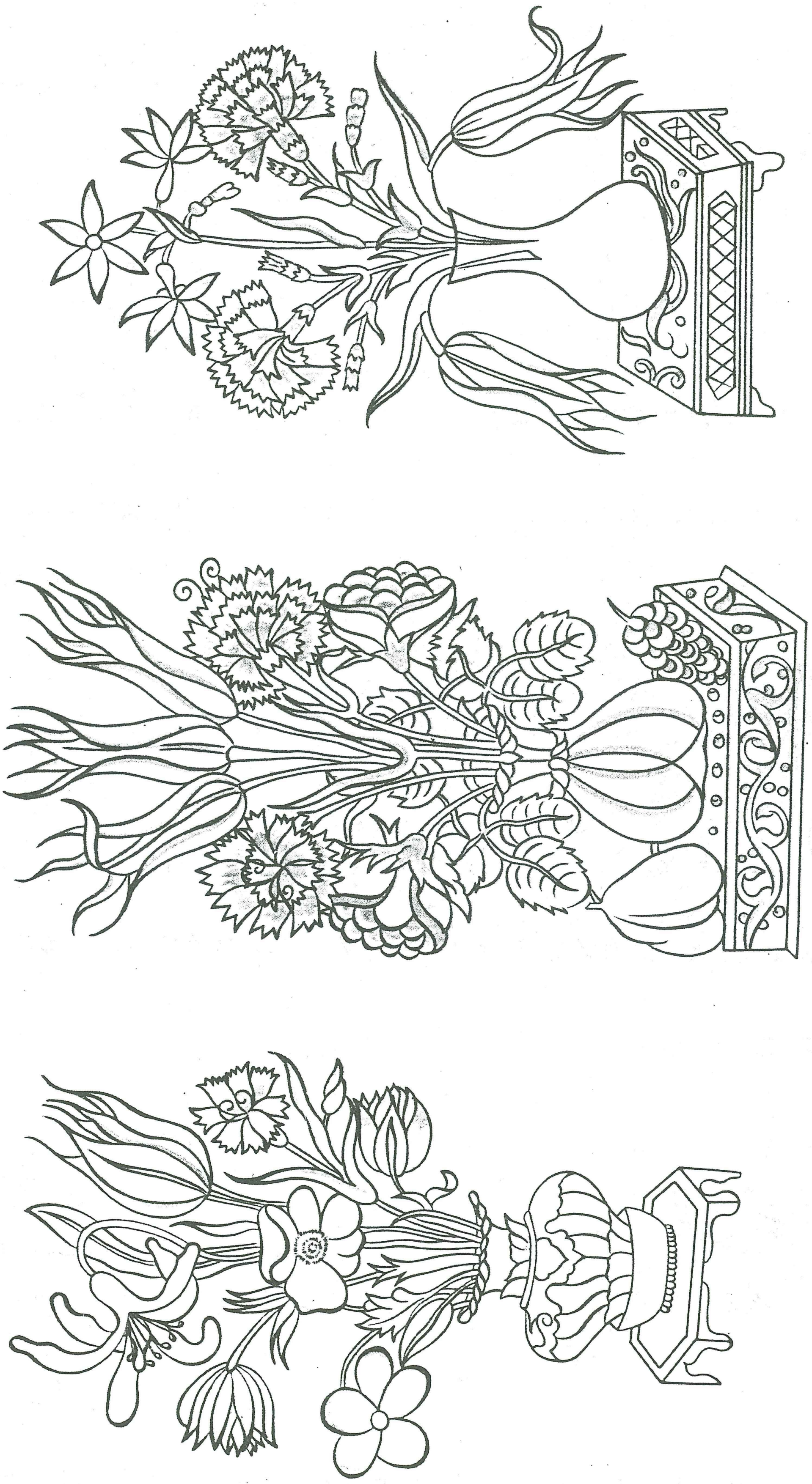
Plate .2

Resim 43

Plate 43

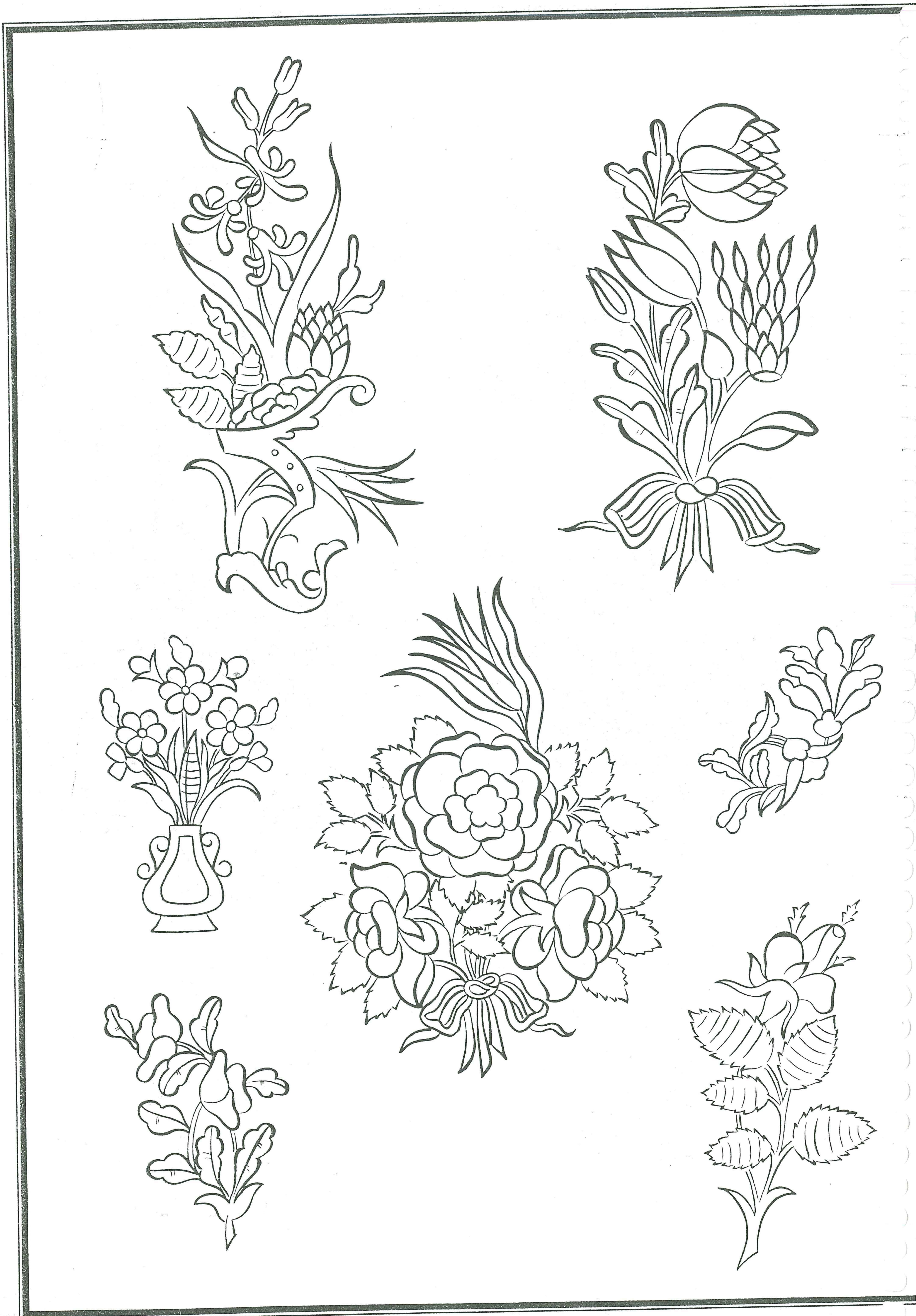


Resim 44 Plate 44



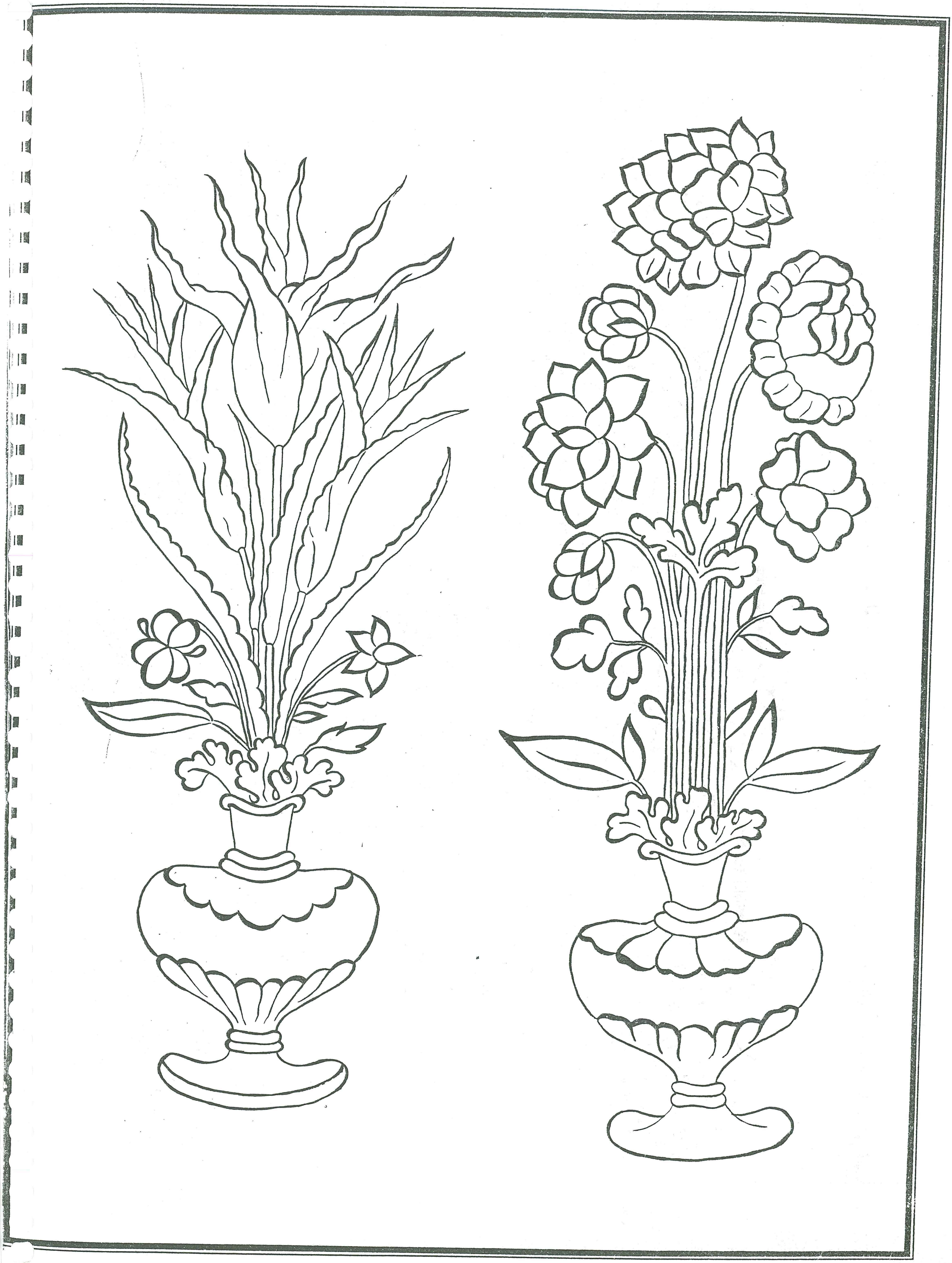
Resim 45

Plate 45



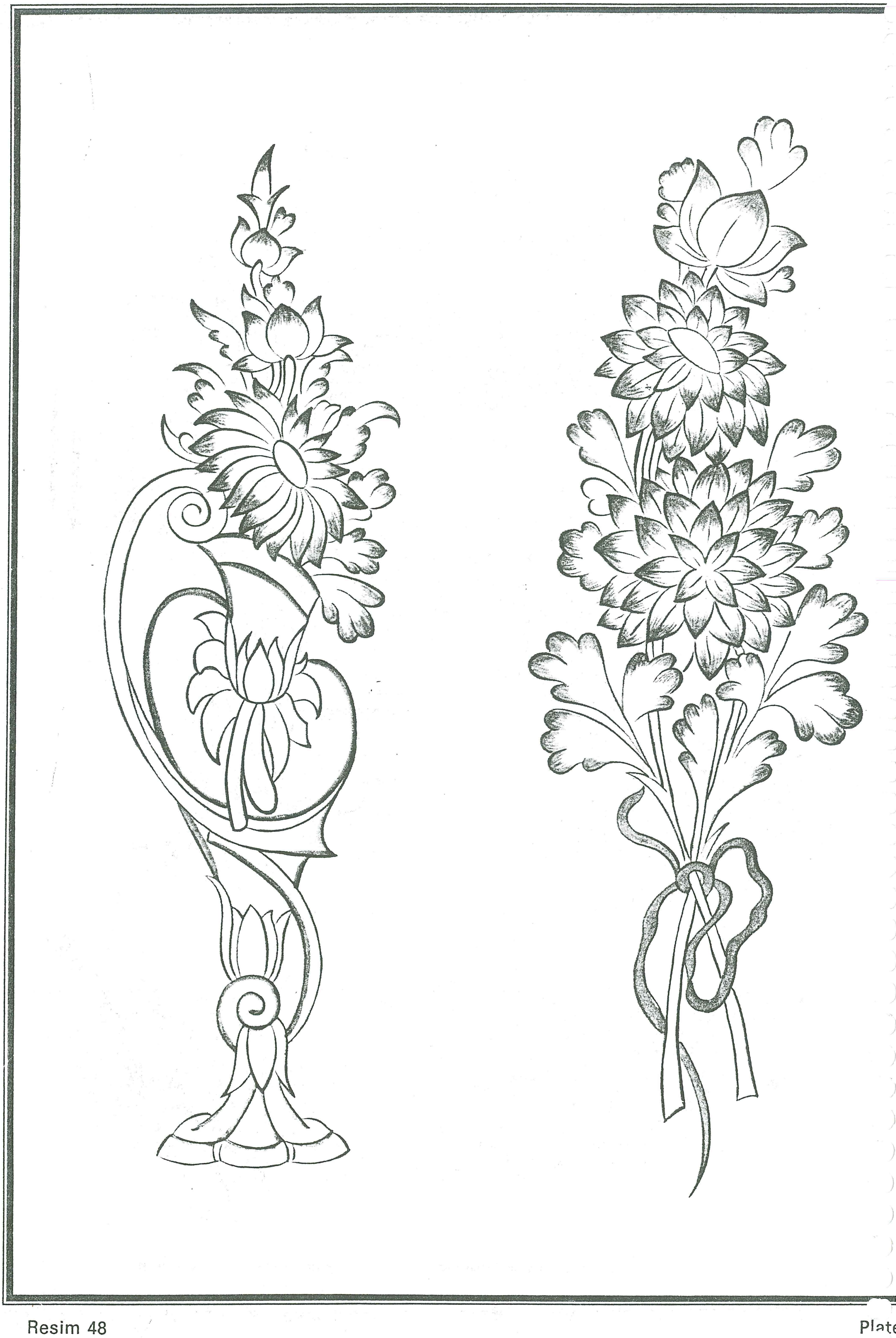
Resim 46

Plate



Resim 47

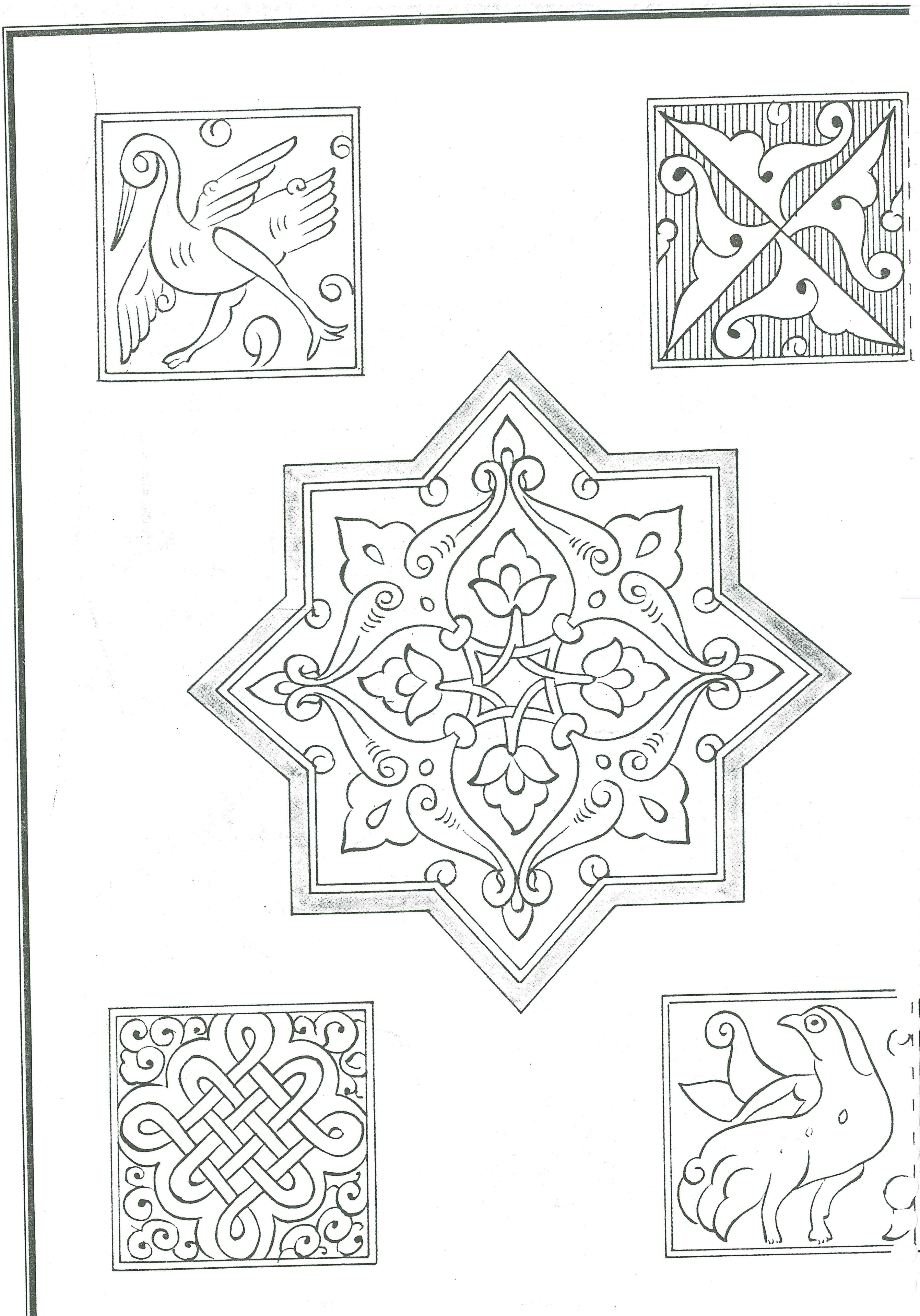
Plate 47



Resim 48

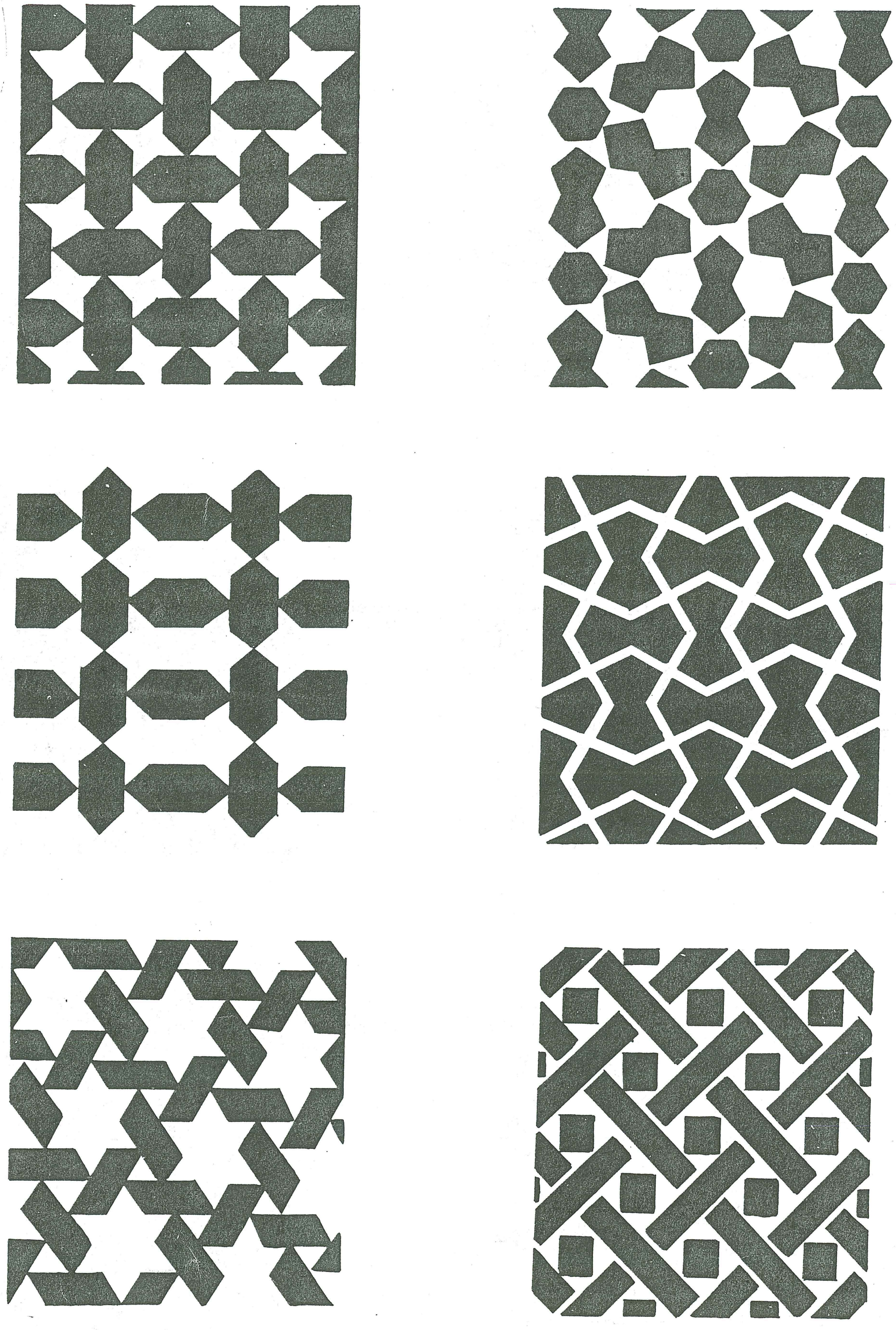
Plate

ʻsim 49 Plate 49



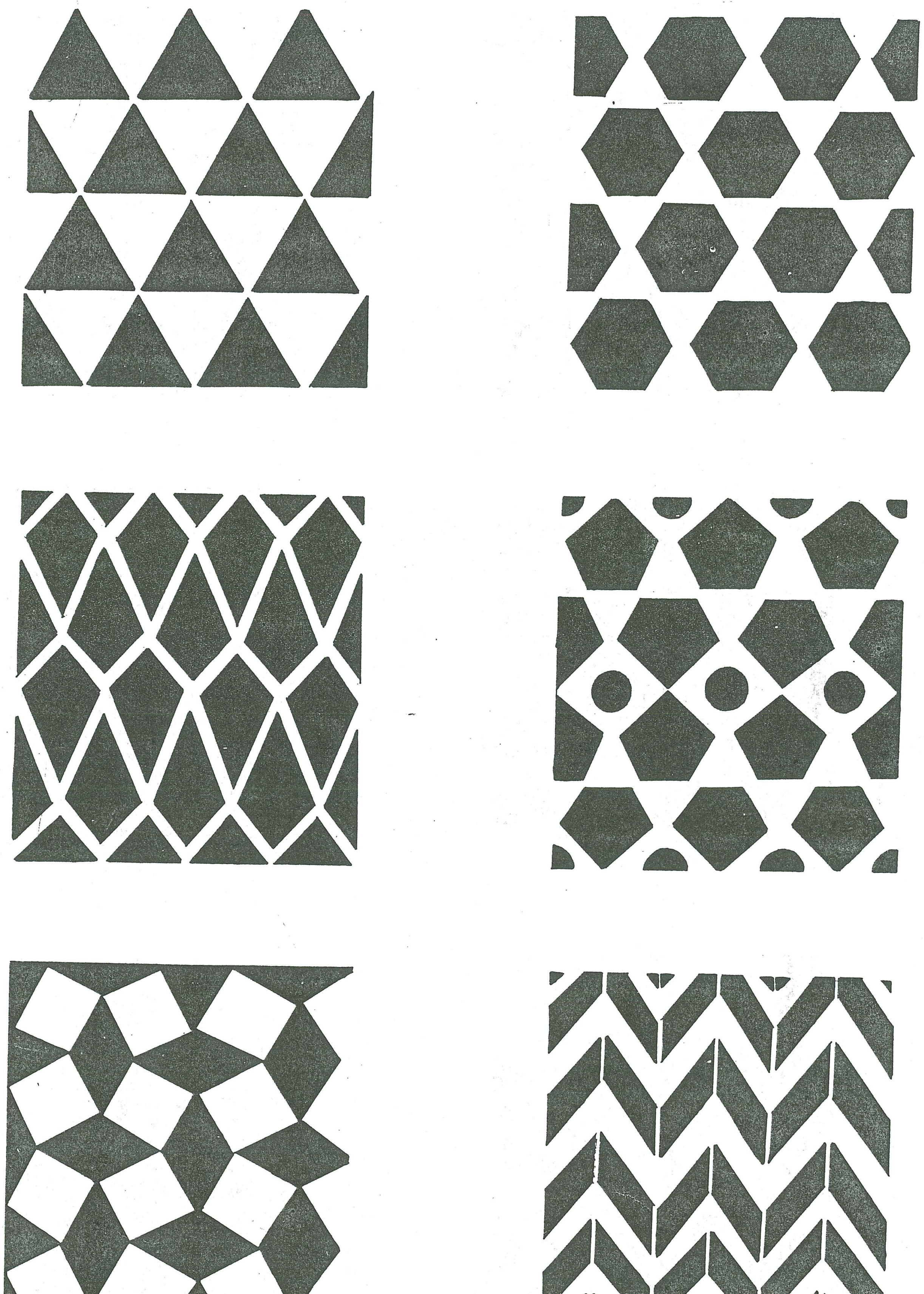
Resim 50

Resim 51 Plate 51



Resim 52

Plate



Resim 53

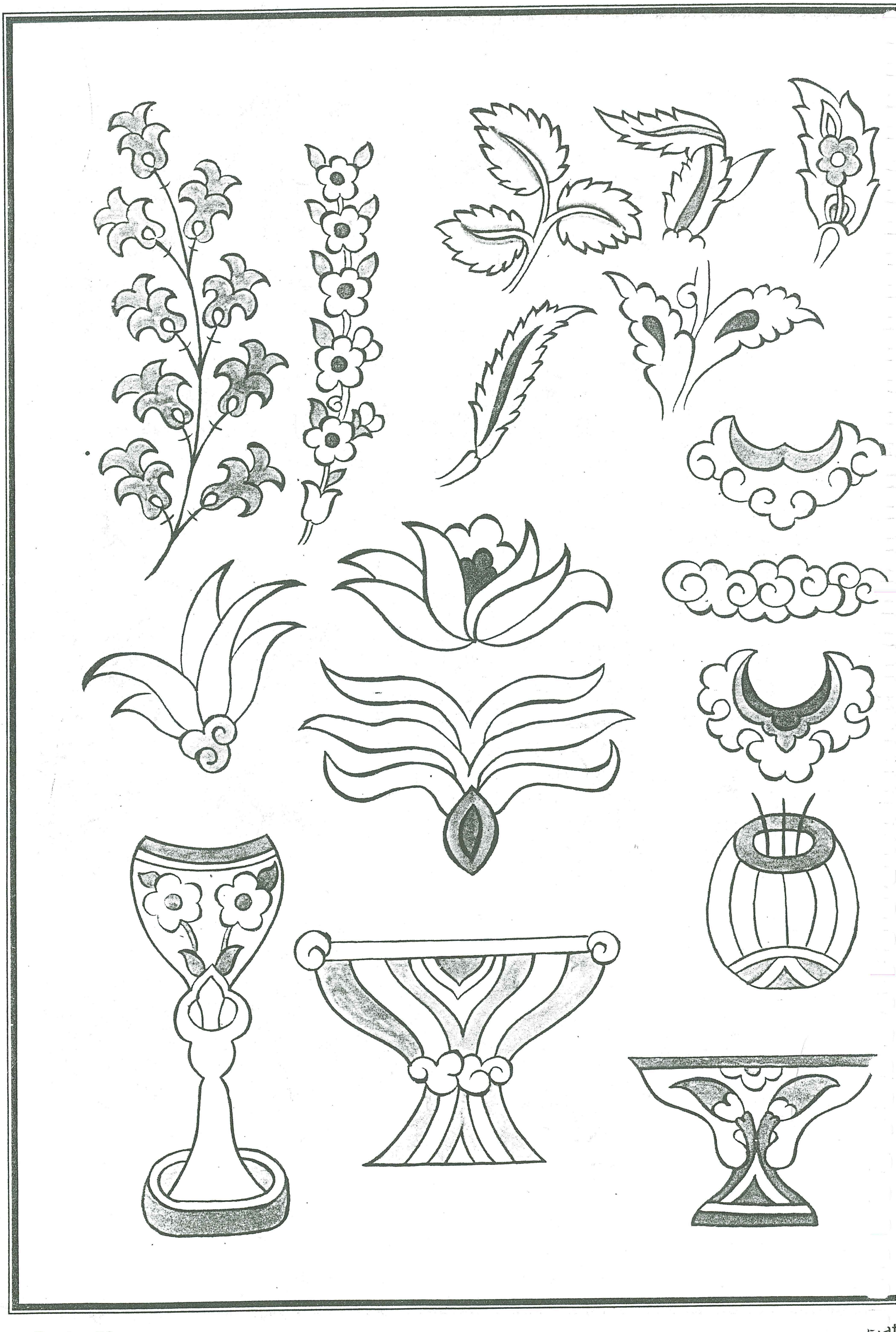
Plate 53

Resim 54

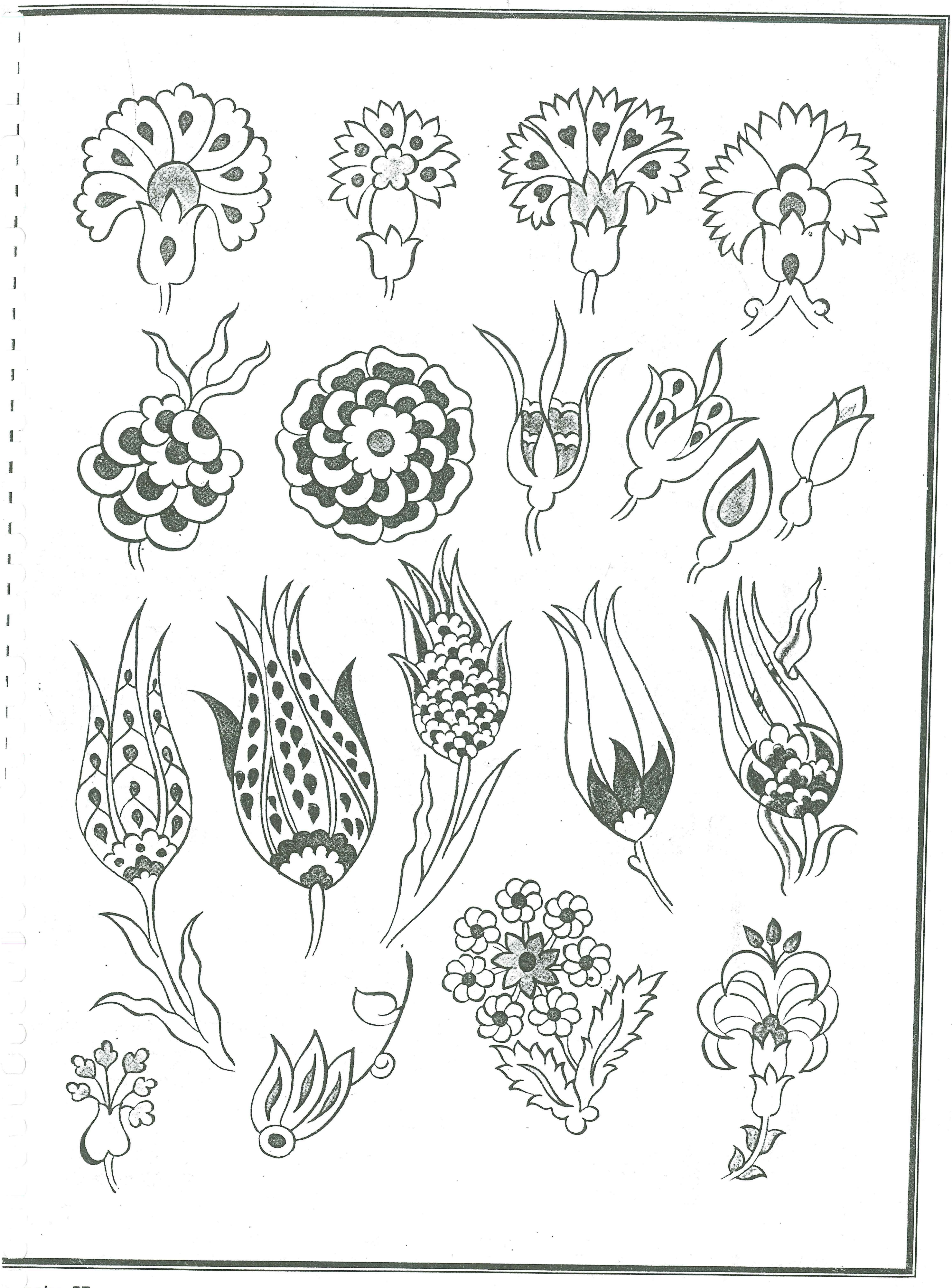
Pl

Resim 55

Plate 55

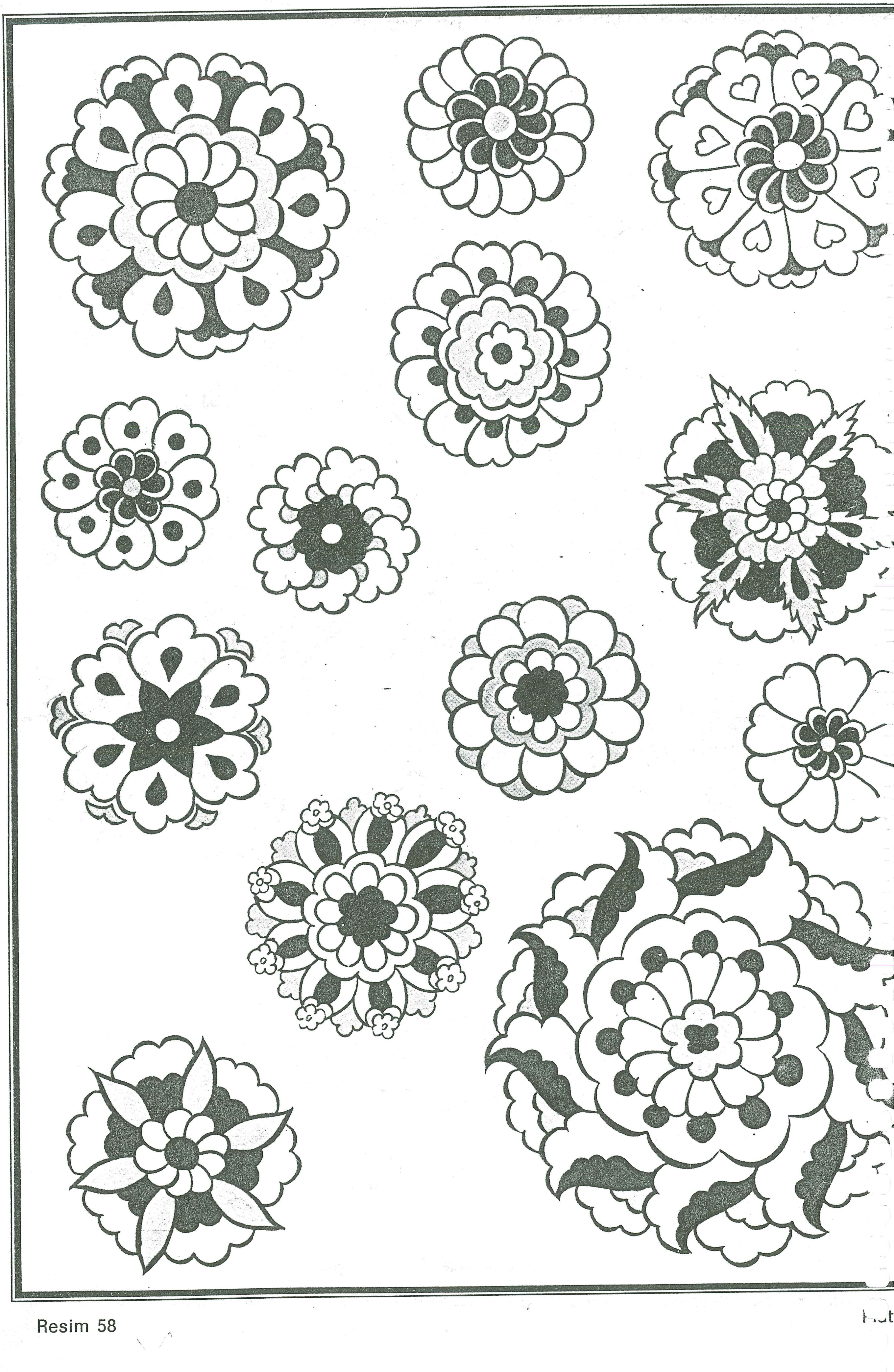


Resim 56

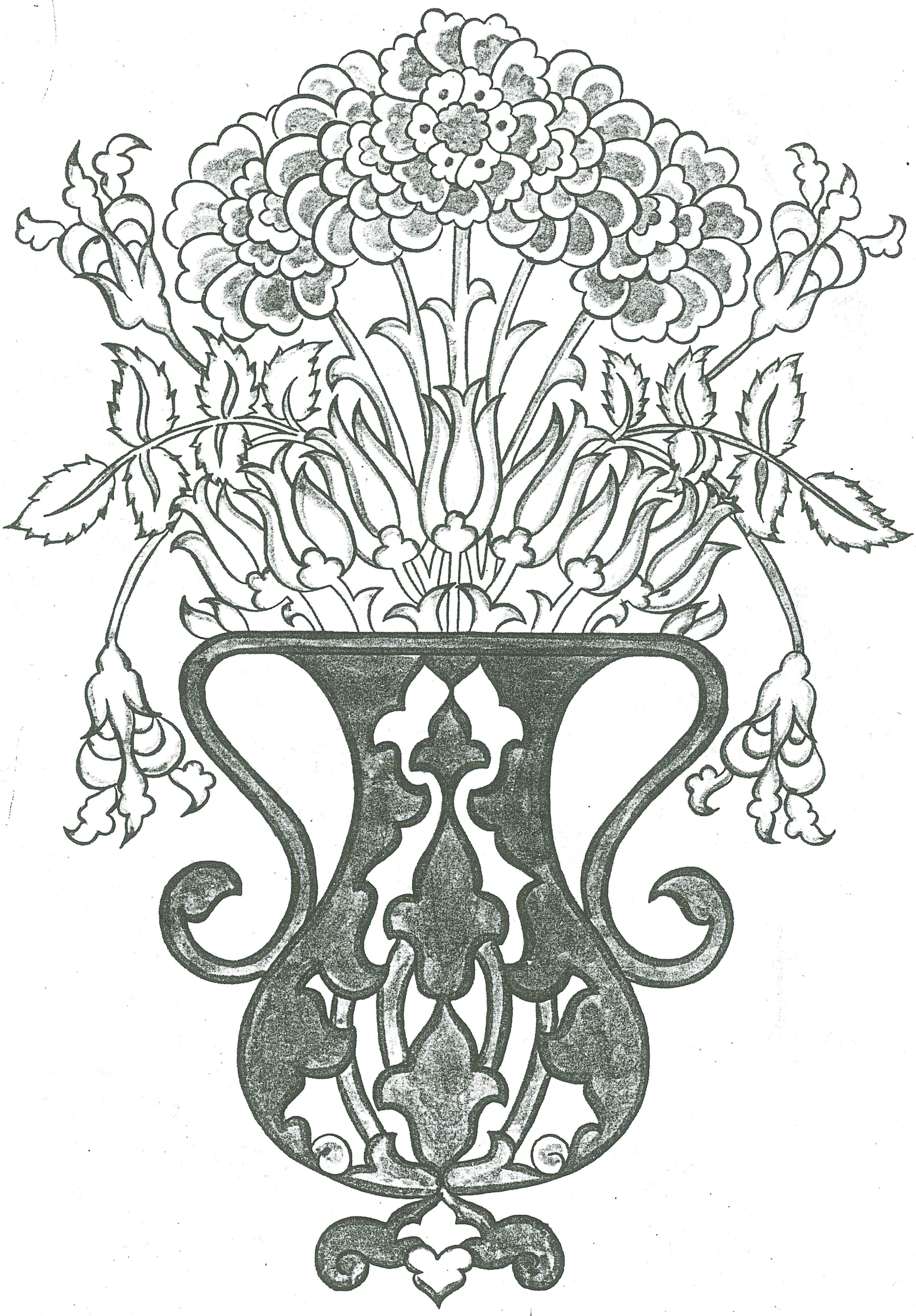


Resim 57

Plate 57



Resim 58



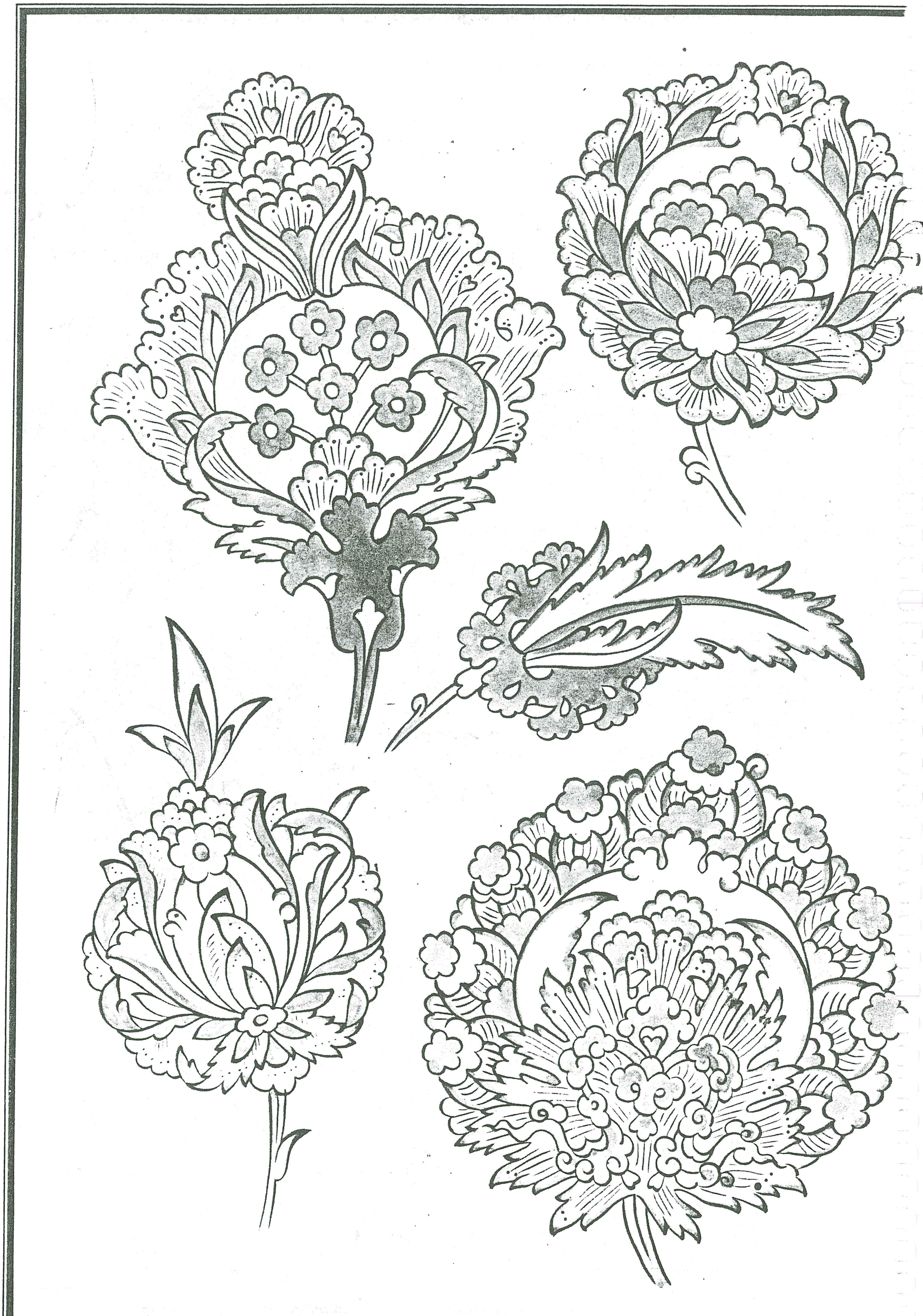
Resim 59

Plate 59

Resim 60 Plate 6

Resim 61

Plate 61



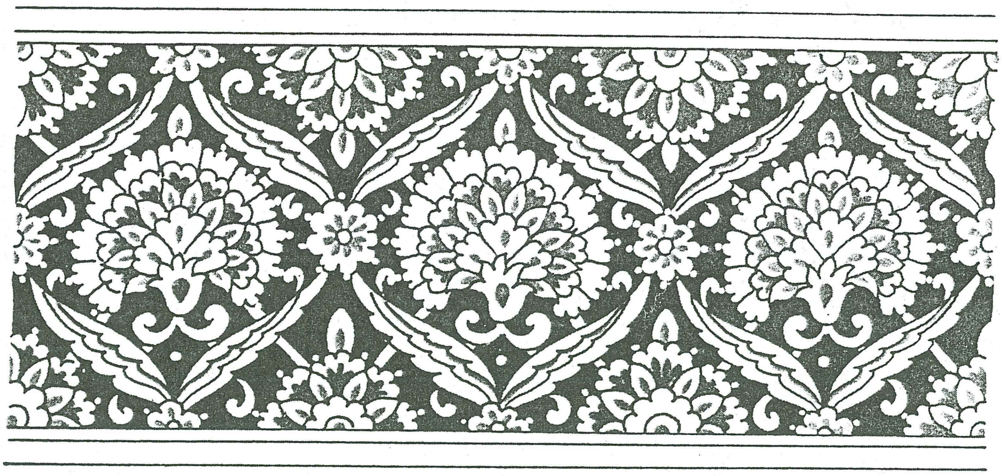
Resim 62

Plate

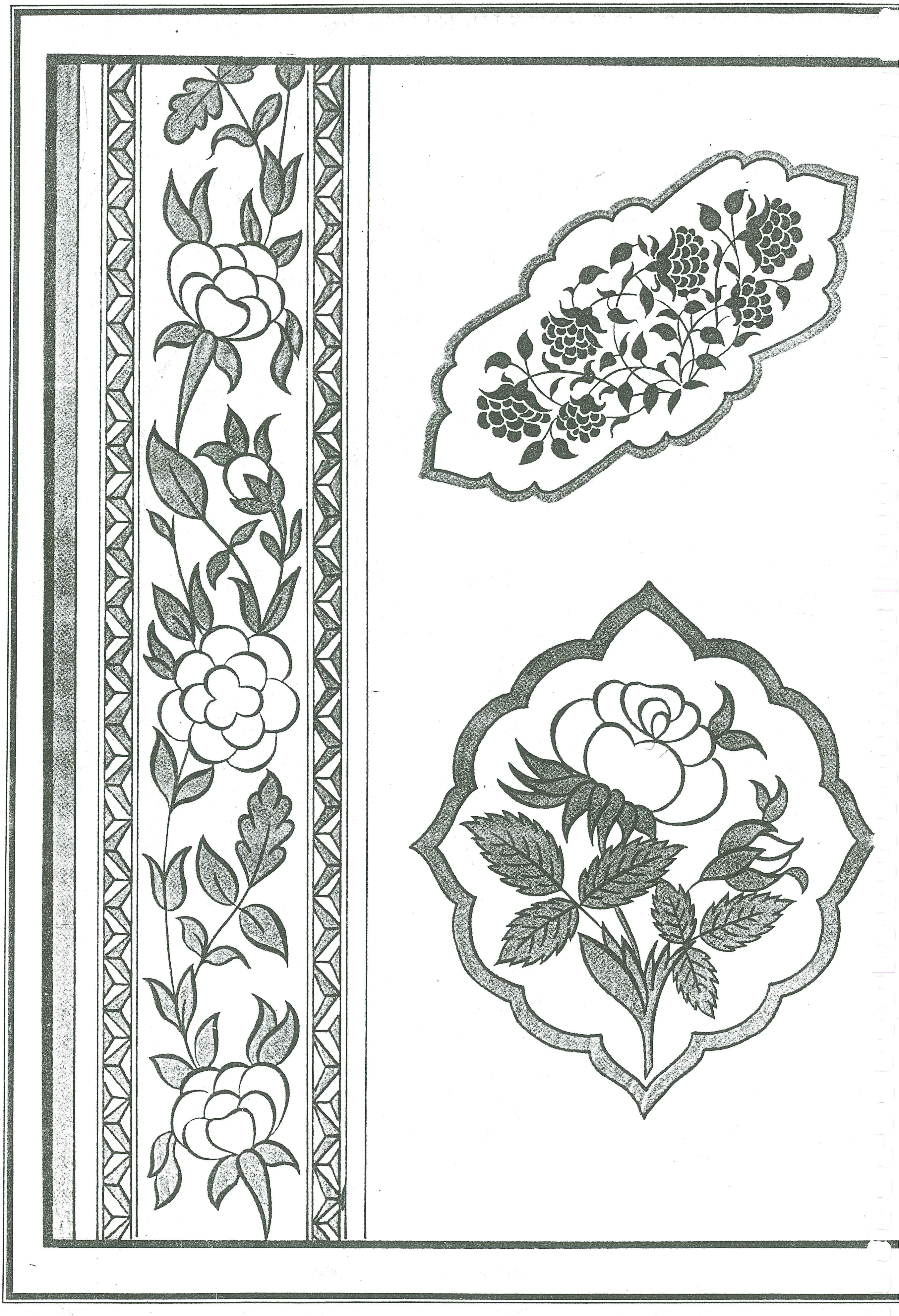
Resim 63 Plate 63

Resim 64

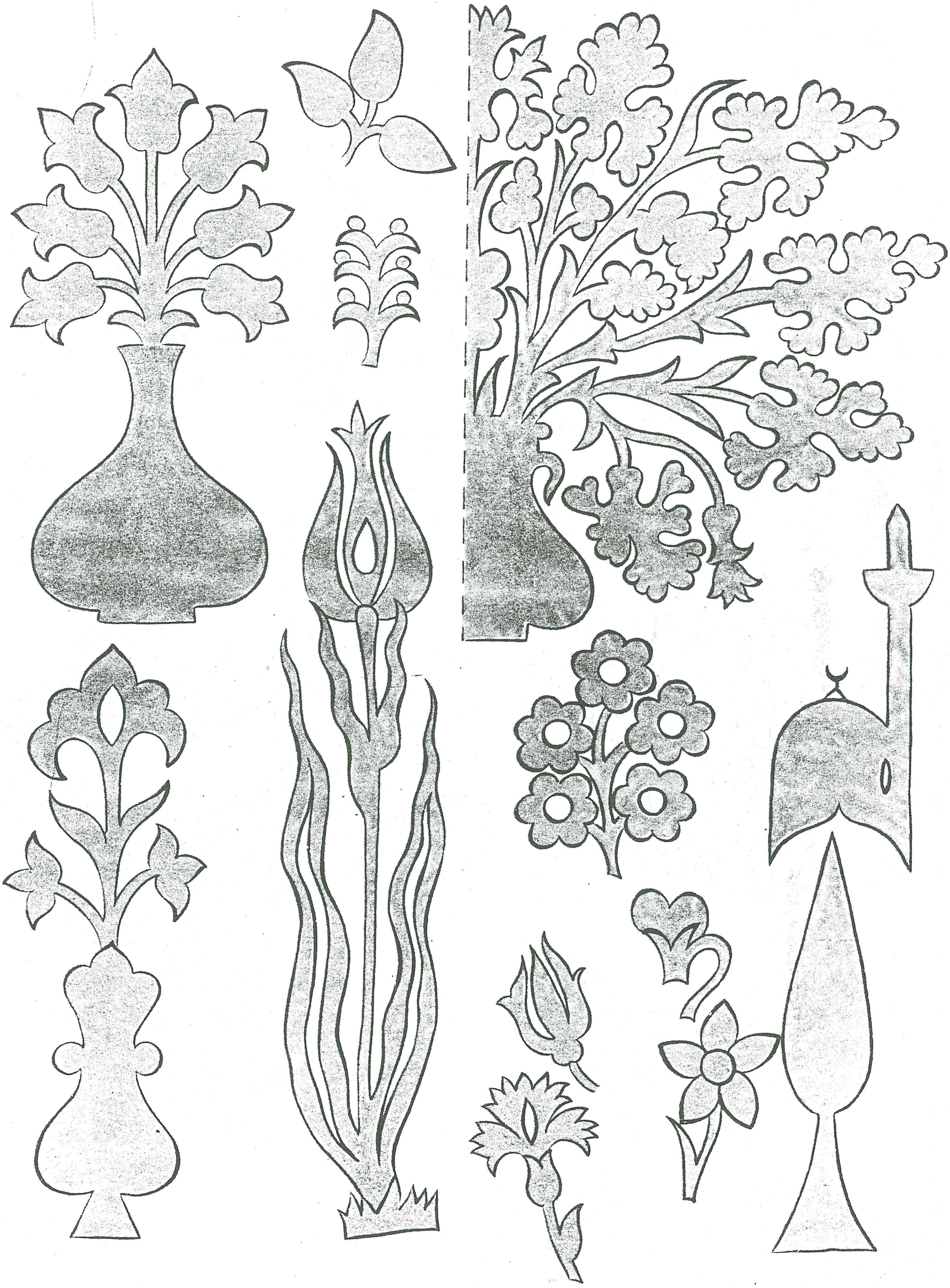
Plate 6



Resim 65 Plate 65



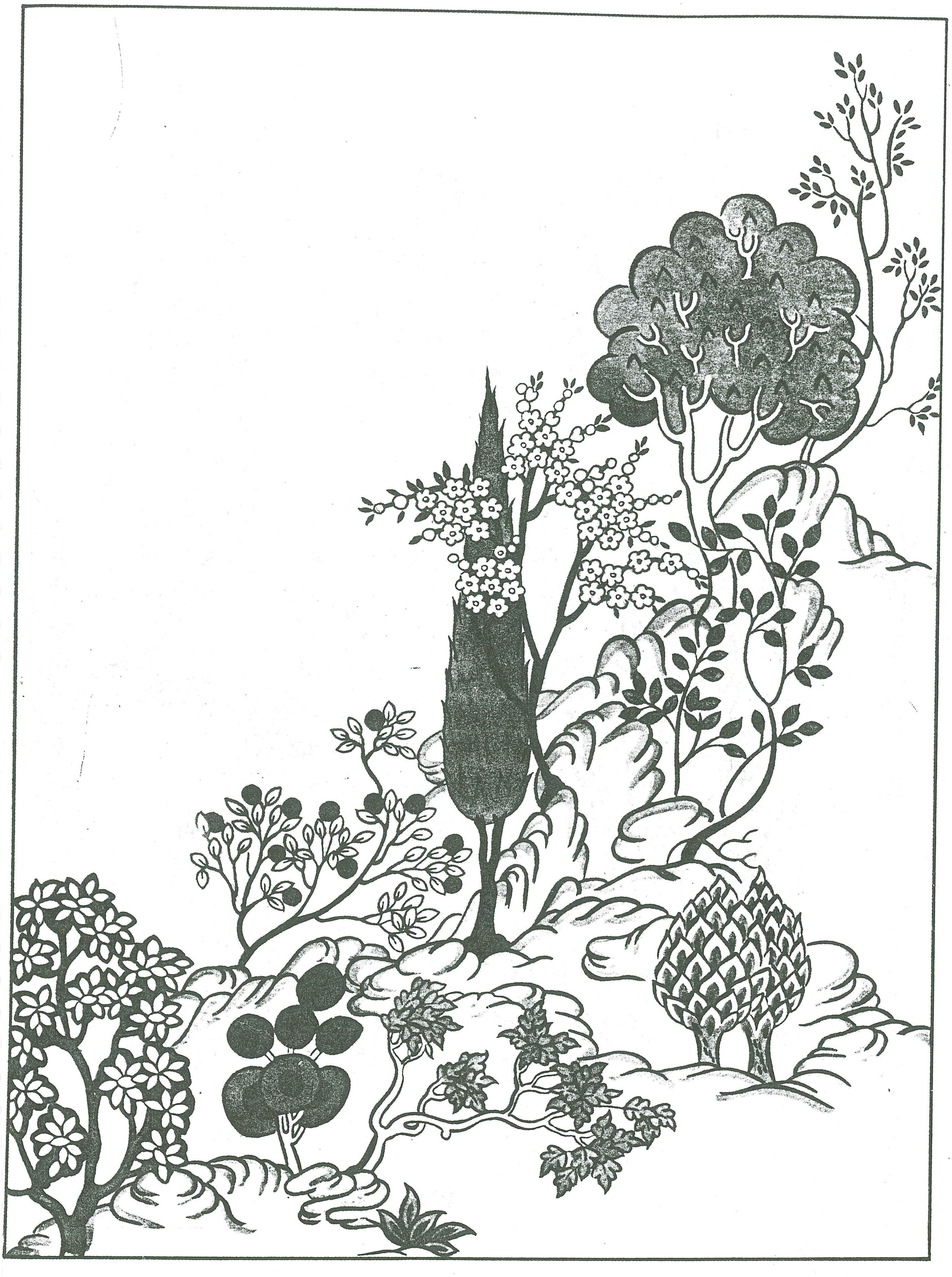
Resim 66 Plate



"esim 67 Plate 67

Resim 68

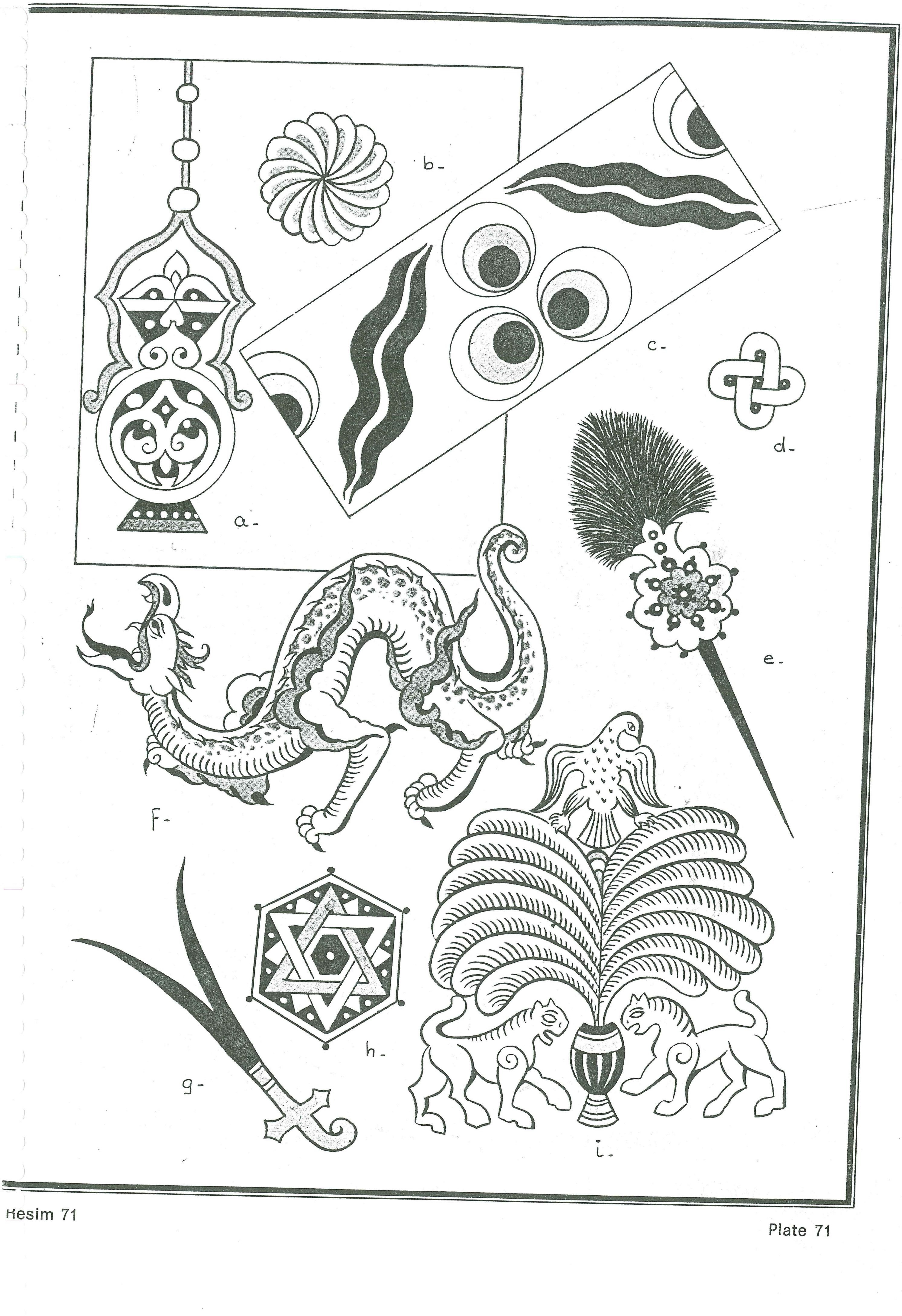
Plate



Resim 69 Plate 69

Resim 70

Plate



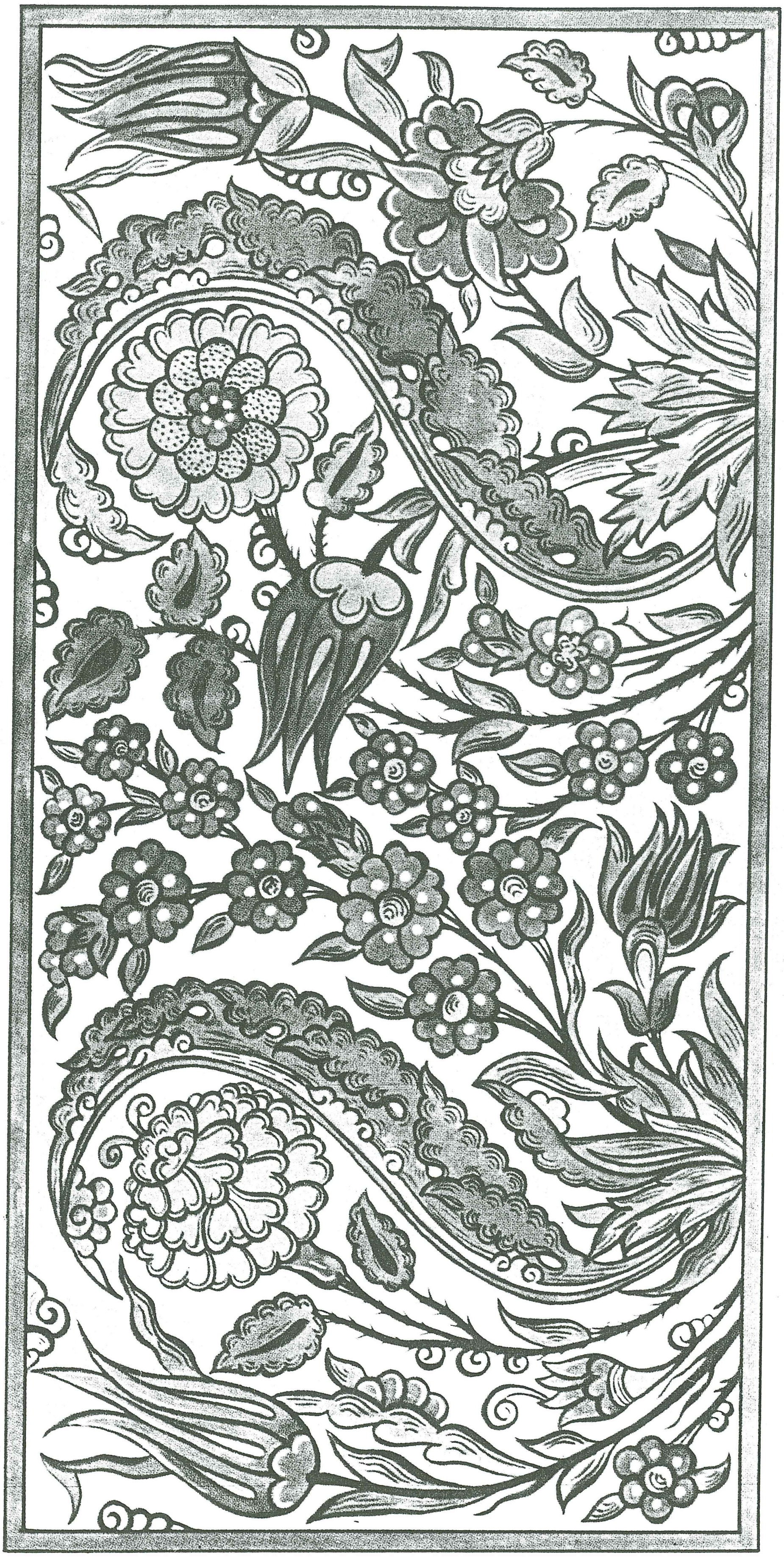
Resim 71

Plate 71

esim I Plate I

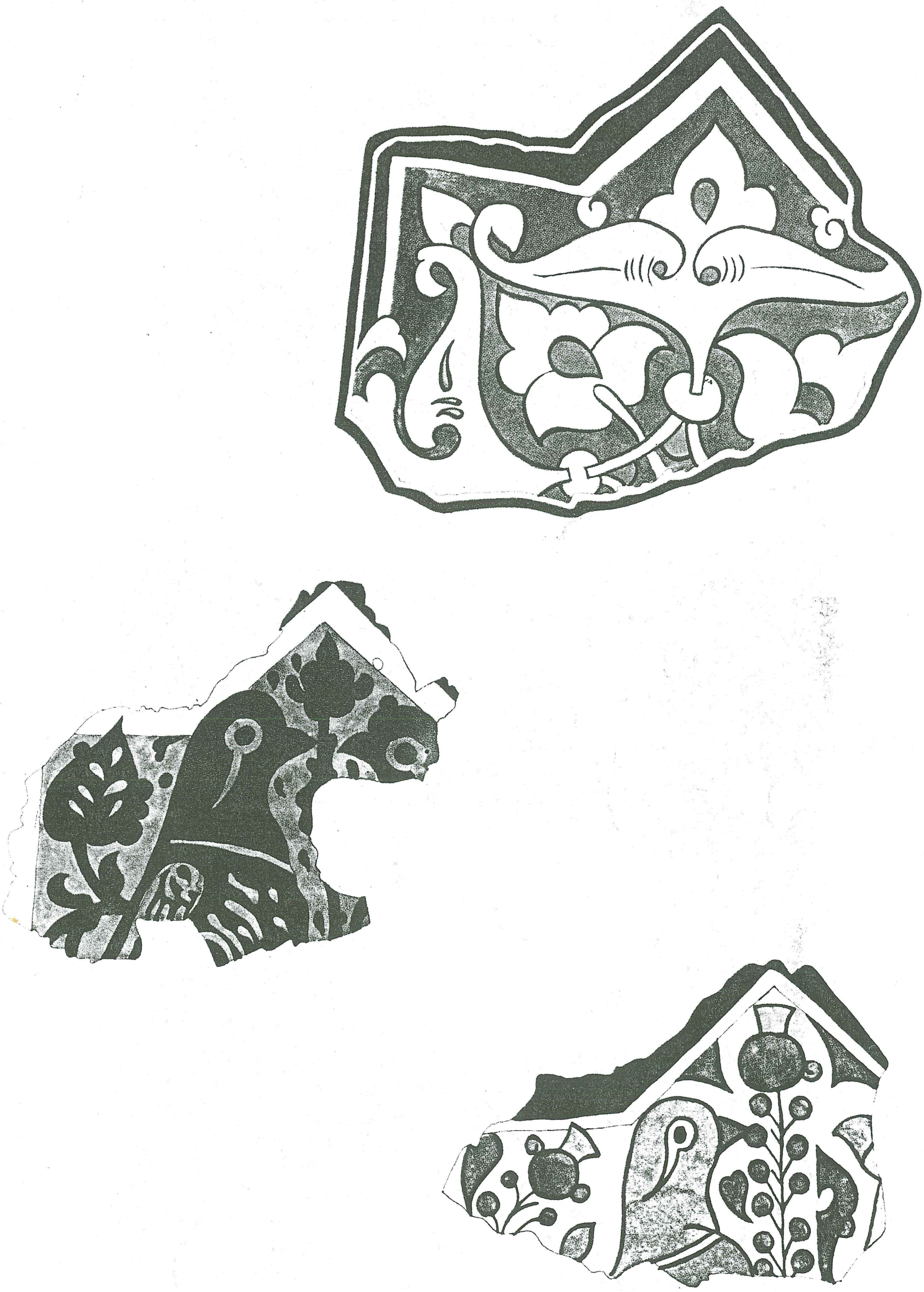
Resim II

Plate II



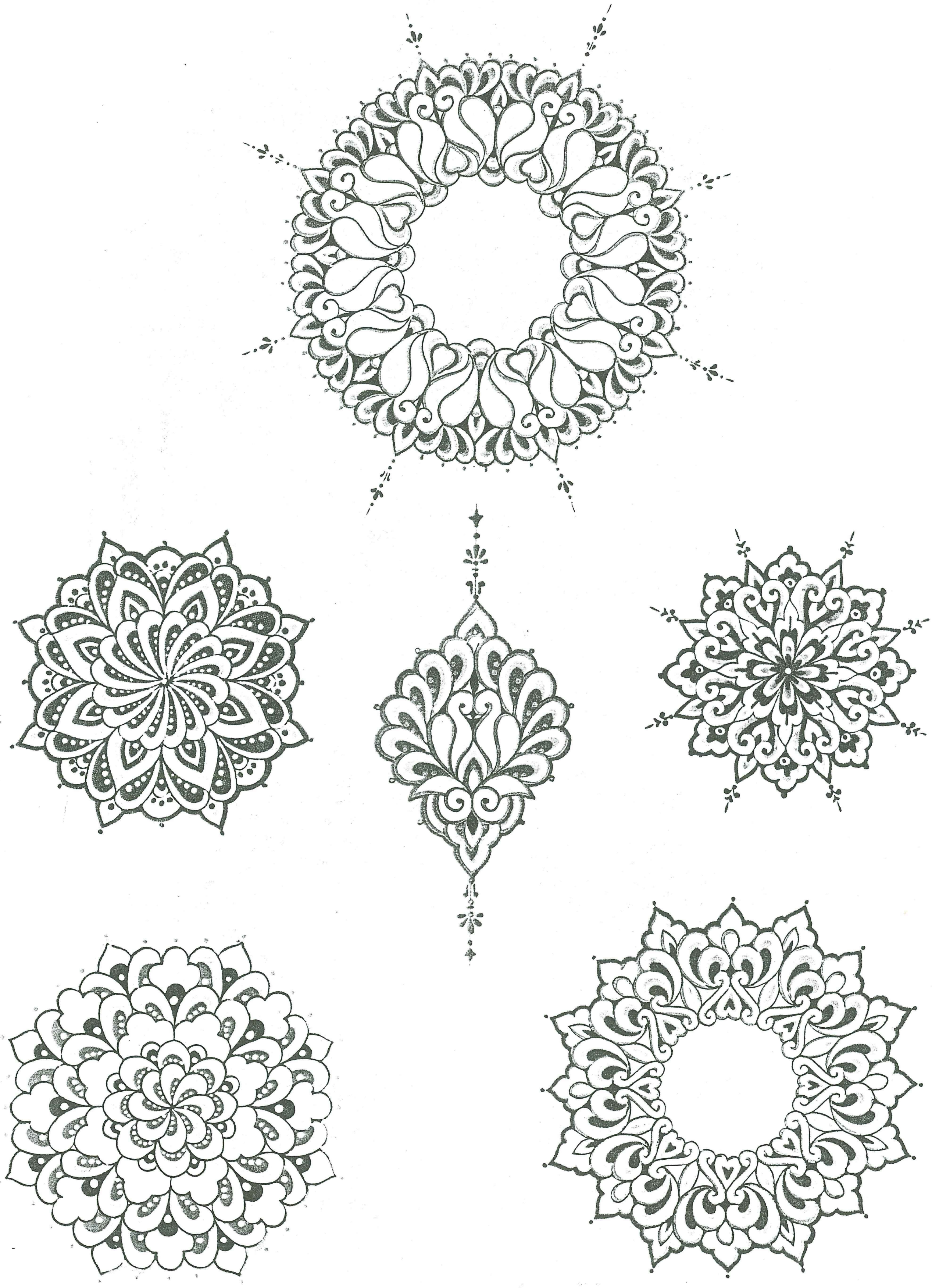
im III

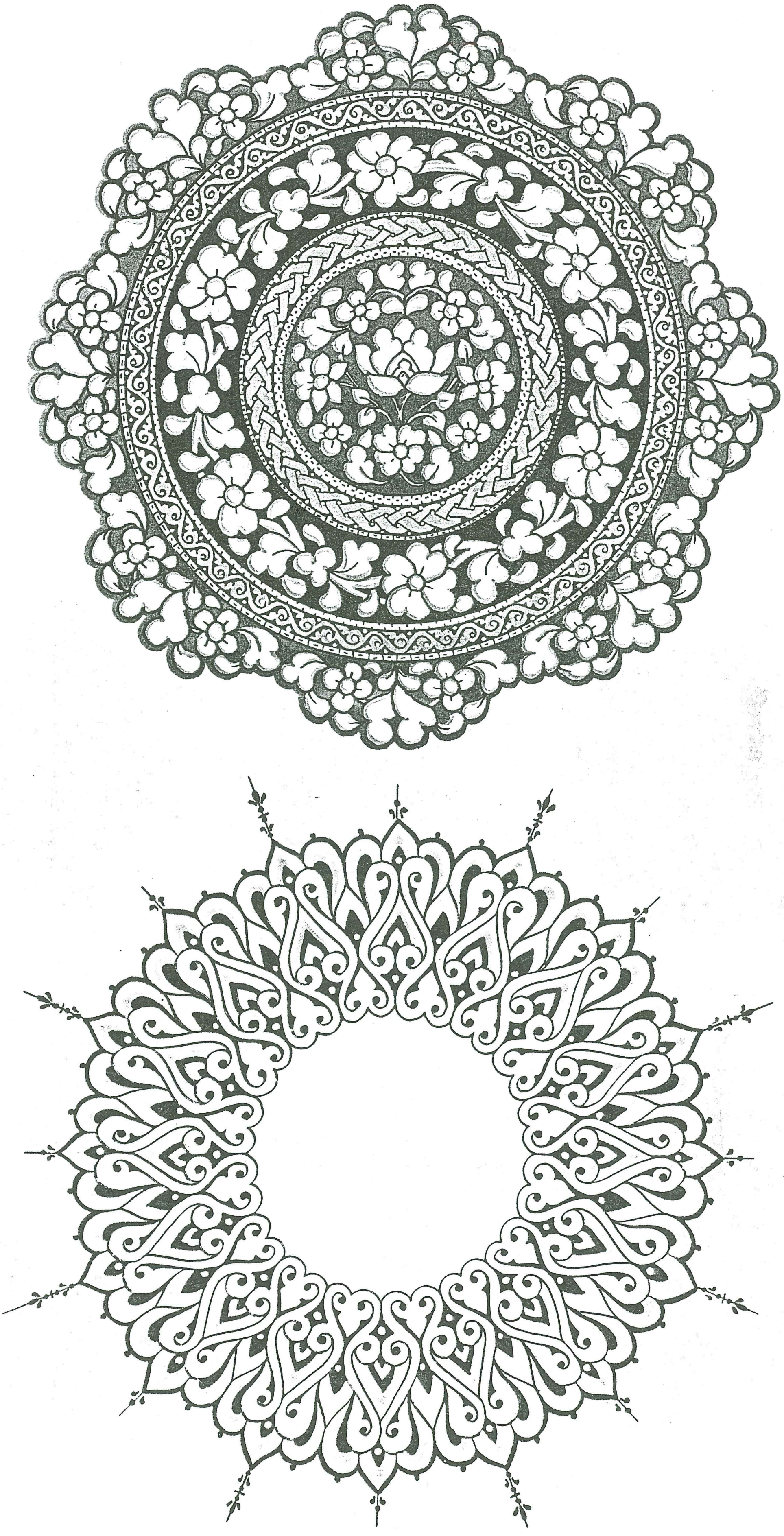
Plate III



m IV

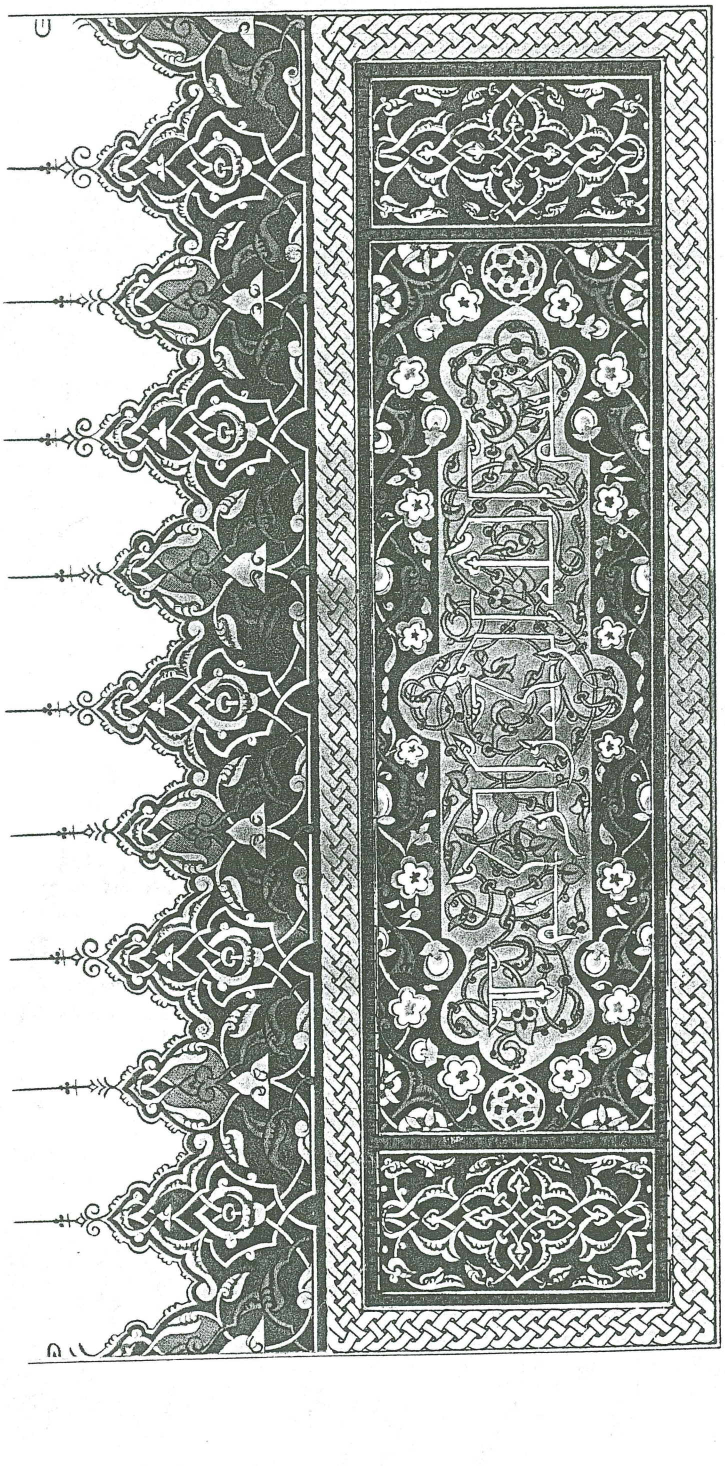
Plate IV





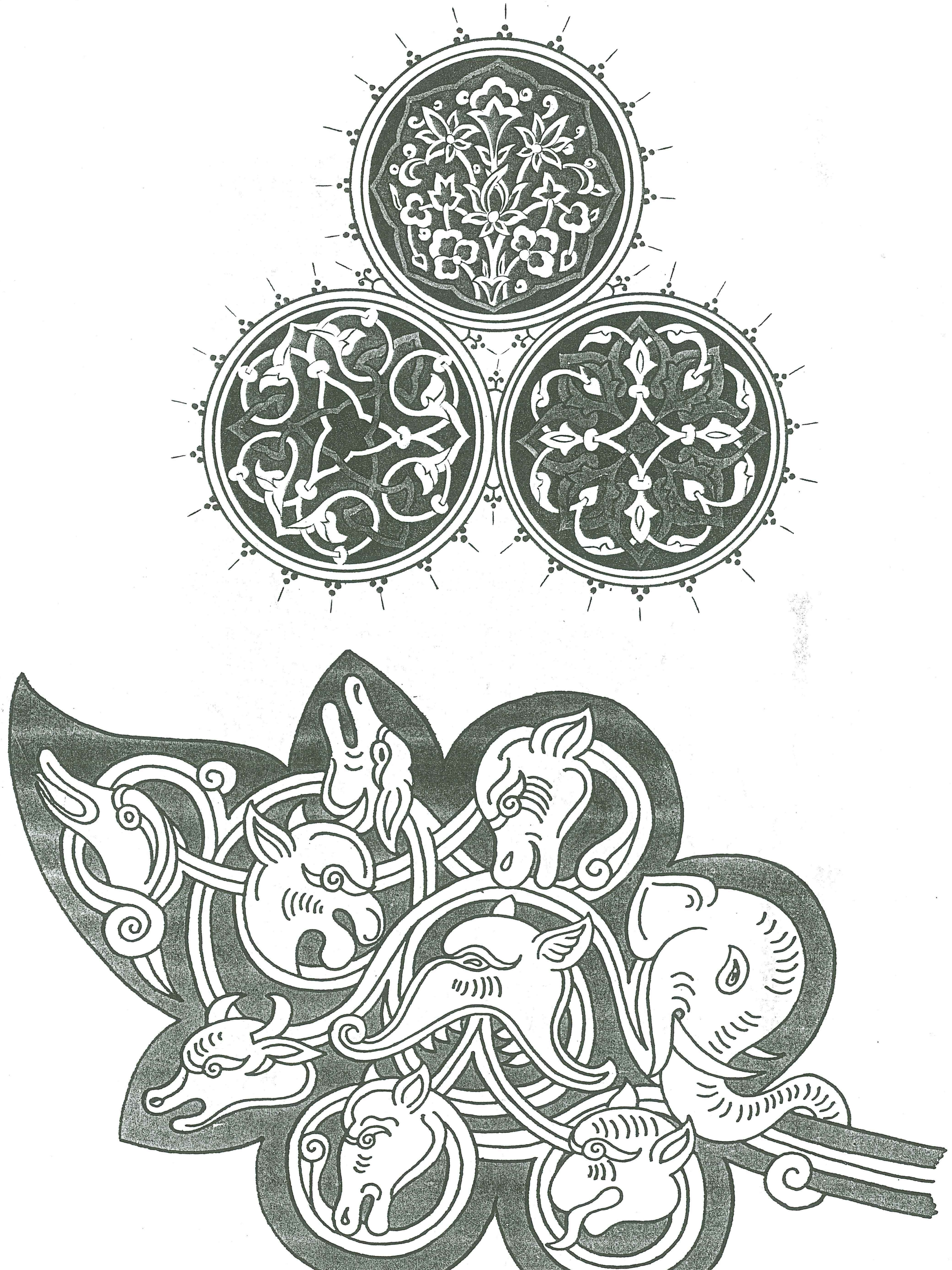
Resim VI

Plate VI



Resim VII

Plate V''



esim VIII

Plate VIII